

# القاهرة

أدب • فكر • فن

الاغتراب في شعر ابراهيم ناجي

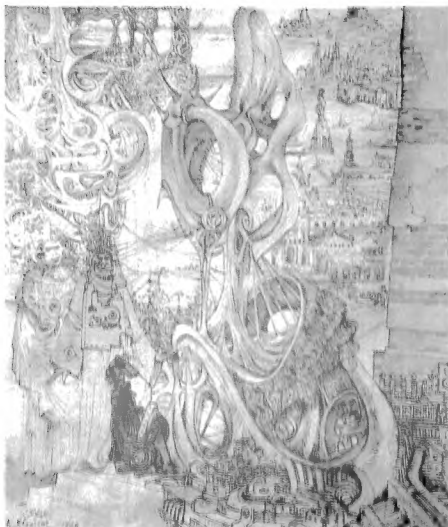
الانفاق في دنيا الثقافة

القلوب البديلة

احتفال بالموت في الهولocaust أوروبا

ما بعد الحب: "مسرحة الاستمراء" والتفكير





الفنان : عبد الهادي الجزار  
اللوحة : غريبان  
البعد الأول : ٢٣ سم  
البعد الثاني : ٢٧ سم  
الحامة المستخدمة : أحبار ولوان مائية على ورق



# القاهرة

## روية



على صفحة ١٦ استجد المقال الثالث للدكتور ثروت عكاشة في سلسلة الدراسات القيمة التي كتبها عن المسرح المصري القديم . هذا المقال كان حقه أن ينشر في العدد الماضي ، فهو المقال الثاني من هذه السلسلة ، وما نشر في العدد الماضي كان حقه أن ينشر اليوم ، فترتبه كما كتبه صاحبه هو الثالث لا الثاني ، كذلك ظهرت في العدد الماضي صورة الدكتور محمد حسن الزيات بدلا من صورة الأستاذ أحمد حسن الزيات ، وهذان خطأ لا نغفراهما لأنفسنا وإن كنا نأمل في أن يتجاوز لنا القارئ عنها ، فعذرنا - إن كان للمعذر مكان - هو أن جهدنا في هذه المرحلة المبكرة من عمر المجلة منصب أساسا على العناية باختيار الكلمة الجادة الجديدة الصادقة كما عاهدنا القارئ في العدد الأول ، وهي مهمة ليست هينة في أيامنا هذه ، ومع أنها لا تتعارض مع الدقة الواجبة في ملاحظة ترتيب المقالات أو صحة مواضع الصور ، فإنها تستغرق منا جهدا يمكن أن يقع معه مثل هذا الخطأ ، فمن المعروف أن تركيز المرء على شيء يمكن أن يقلل من قدرته على ملاحظة شيء آخر يجواره . وهذا ليس عذرا - فلا محل للأعذار في العمل العام كما قدمت سولكنه إجابة ، أو محاولة للإجابة - على الأسئلة - إن كان يطلب التقدم - أن يضع في حسابه احتمال الخلل والخطأ في سؤال قديم قدم الحياة البشرية نفسها ، وهو : ما العلاقة بين العمل وبين الخطأ ؟

قدما قالوا إن اثنين فقط هما المصومان من الخطأ : الأنبياء والكسائي ، وعصمة الأنبياء عصمة إلهية كما نتعلم ، أما عصمة الكسائي فهي عصمة العجز والركود ، فمن لا يعمل لا مجال أمامه للوقوع في الخطأ ، ومن لا يفكر لا منطق له يمكن أن نحاسبه إن خرج عليه . والتقدم ابن الحركة لا السكون ، وحليف الممارسة لا القعود ، والحركة المضطربة دائما إلى الأمام لا وجود لها ، فلا بد لكل حركة - حتى حركة الآلة - أن تضطرب أو تختل أو ترتقق في لحظة من اللحظات . لعل الإنسان - إن كان يطلب التقدم - أن يضع في حسابه احتمال الخلل والخطأ في حركته ، فلا يصبره هذا عن مواصلة العمل ، ولا يولسه من الإصرار عليه .

على أن هذا لا يعني أننا ندعو إلى تجنيد الخطأ باسم التقدم ، فهذا يفتح بابا - وقد فتحه على سعة في بعض مراحل حياتنا المعاصرة - للتسبب والفساد ، ولا نبالغ حين نقول إنه واحد من أهم أسباب الفشل العاطفي والانتمائي الذي يمانى منه قطاع عريض من شباب اليوم . كلا . . . لا للخطأ لا بد أن يماثل إن كان قد أخطأ عمدا أو إهمالا ، ولا بد أن ينحى عن مكانه إن كان قد أخطأ طيشا أو جهلا . ولكن الخطأ اجتهدا هو ما ندعو إلى التجاوز له عن الخطأ . وتدعو إلى التجاوز فقط ولا نطالب به بأجر إعمالا للعادة التي تقول إن من اجتهد وأصاب فله أجران ومن اجتهد وأخطأ فله أجر واحد .

القاهرة ،

د. عز الدين إسماعيل  
رئيس التحرير  
عبد الرحمن فهمي  
مدير التحرير  
شمس الدين موسى  
سكرتير التحرير  
محمود الهندس  
المدير الفني  
عيسى التحرير

د. أحمد عثمان  
د. أمية كامل  
د. سامية أسعد  
د. عبد الفتاح مكاوي  
د. عبد القادر محمود  
د. ماري تيريز عبد الحليم  
د. محمود فهمي حجازي  
هاني الحلبي  
مدير الإدارة  
عبد الباقى قحماوي

### الإعلانات

مؤسسة أريال للإعلان  
١٦ شارع البورصة التجارية  
٢٩ شارع أبي الفتح بالعزم  
٨٨٤٥٥٩ - ٧٥٧٢٢٤  
ص ب ٢٥١٥ القاهرة

### الأسعاف

المصريان ٦٠٠ طابع السعودية ٥ ريال - سوريا  
٣٥٠ ص - فلسطين ٤٠٠ ل - الأردن ٤٠٠ فلس  
- الكويت ٤٥٠ فلس - العراق ١١٠٠ فلس  
- ليبيا ٨٠٠ فلس - الجزائر ٦٥٠ سنتا - تونس  
- المغرب ٨٠٠ فلس - ليبيا ٦٠٠ فلس

### الإشتراكات

لجنة الإشراف السنوي ٥٢ عمدا في  
جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنديا  
مصريا بإقليمه القاري وفي بلاد الخدي  
الديور الغربي والإقليمي والقياسي لثلاثون  
دولرا أو ما يعادلها بلغريدي الجوي  
مختلف أنحاء الحكم تشيكية وتامسون دولرا  
بالقرب الجوي  
والقيمة عشرة مقدما لقمم الإشرافيات  
للجنة المصرية للتمتع بـ ٢٠٠ فلس أو  
بدون بريدية أو بشيك مصري لأثر الهيئة  
المصرية للتمتع بالكتاب - كوتريش القليل -  
القاهرة وتضاف رسوم البريد لتسليم كل  
الأسعاف والمؤسسة

# اللغة السياسية .. والسياسة اللغوية

عبد الرحمن فهمي



اللغة وهاء الفكر ، لا لأنا نتبادل بها الأفكار فحسب ، بل لأنا نكون فكراً عن طريقها ، لقد يعرف الطفل الأشياء عن طريق وسائل متعددة ، ولكنه لن يعرف العلاقات بينها إلا باللغة ، ومعرفة الأشياء علم بها لا تفكير فيها ، ولا يبدأ التفكير إلا عند معرفة العلاقات بينها ، فإدراك علاقة السببية أو الكلية أو الجزئية ... الخ هو اللغة الأولى للتفكير . من هنا كانت أهمية اللغة في تكوين شخصية الفرد - والجموع بالتالي - وصيغها بصيغة معينة .

واللغة أنواع ، ولكل نوع درجات من القدرة على التحديد متفاوتة ، وبهذا اختلاف في مناطق التأثير والإثارة في العقل البشري ، تقع اللغة الرياضية في طرف منها ، بينما تقع اللغة الشعرية في الطرف الآخر ، فإذا سمعت قاتلاً يقول لك (س) "ص" استطعت - إذا كنت على علم بمبادئ الرياضة - أن تفهم أن هذا يعني وجود عدد معين من السيارات والصادات مجمعة إلى بعضها ومطروحة من بعضها ومضروبة في بعضها ، ولن يختلف اثنان حول هذا الفهم إذا تساوى علم كل منها بمبادئ الرياضة . ولكنك لن تصل إلى هذه الدرجة من التحدد والاتفاق في الفهم إذا سمعت قول المتنبي :

الحيل والليل والبيضاء تعرفي

والسيف والرمح والفرطاس والقلم

مع أن البيت مكون من عدة كلمات مجموعة إلى بعضها بحرف الواو الذي هو المقابل اللغوي لعلامة (o) في المعادلة . ولكن شتان ما بين (س) أو (ص) وما بين (الحيل) أو (الليل) في الخليل ، فالأولى هي ذاتها (س) أو (ص) عند أي فرد وفي أي زمان وفي أي مكان ، أما (الحيل) مثلاً فتعني عند الفارس غير ما تعنيه عند الحوذي ، وتعني عند البدوي في العصر الجاهلي غير ما تعنيه عند من يواهن في نواحي السباق .

كان لابد من هذه المقدمة التي تتحدث عن بديهيات لتصل إلى اتفاق حول الأسباب التي من أجلها نطلب بفك الاشياء بين الأدب والسياسة ، فإذا كنا نكون فكراً عن طريق اللغة ، وإذا كانت اللغة التي نتغذى بها في صبيانا (وهي مرحلة التكوين) هي لغة الأدب ، بل لغة الشعر بصفة خاصة ، حيث إن أكثر ما نلتقطه في دراستنا في هذه المرحلة هو الشعر ، وإذا كان نصف

شعرنا أو أكثر من نصفه - كما ذكرنا في المقال السابق - شعراً سياسياً ، فمن الطبيعي إذن أن يتخلط فكرنا السياسي بالشعر خاصة وبالأدب عامة ، ومن الطبيعي أيضاً أن تصاب بالنكسة بعد النكسة في عالم يفكر بالكمبيوتر - أو بلغة الرياضة في أسوأ الفروض - بينما نصر نحن بحكم تكويننا اللغوي على التفكير - بل والقتال - بلغة الشعر . لقد أطلقنا في حرب ٦٧ وحدها من الأناشيد والأغاني أضواء أضواء ما أطلقنا من رصاص ، وإذا استتبنا عام ٧٣ ، فما زال بعض القادة والساسة العرب يظفون من الخطب والشعارات أكثر مما يصفون من الخطب والبرامج ، وإن من يستمع إلى بعض الإذاعات العربية يفزع هذا الموج الزاخر من الجمل المثيرة والمباريات المشتتة والاشتباكات اللغوية الميكورة ، بينما لا يسمع من إذاعات الأعداء إلا جملاً هادئة موجهة بناية شديدة إلى تحقيق تأثير خبيث محدد .

قد يقال - وهذا حق - إن الحركة تحتاج إلى حشد الشعب وتميئته نفسياً ، وإن الحشد بالإثارة العاطفية أسرع ، والتعبئة النفسية بالمطالبة أضخم . وقد يكون هذا حقاً وقد لا يكون ، ولكن الحق الذي لا خلاف حوله هو أن أسرع النتائج تحقّقاً ليس دائماً أكثرها صحة ، ولا أقدرها على الاستمرار والبقاء ، وأن عمر التعبئة النفسية قصير إذا لم يمس بعمر التعبئة العقلية . ومعركتنا طويلة ، ويزيد طولاً صراع القوتين العظيمين ، رغم اتفاق مصالحهما في البداية . فهل تتحمل طاقات الشعب - أي شعب لا شعبنا العرب وحده - أن يظل مشحوناً عاطفياً سنوات وسنوات كادت تبلغ الأربعين ، ويعمل الله وحده إلى كم مستطول ؟ .. ولا ننسى - ويبدو أن ساستنا الشعراء أو شعراءنا الذين يقودون شعوبنا قد نسوا - أن الحرب الصليبية امتدت حوالي مائتين من السنين ، وأن أول معركة انتصرت فيها على الصليبيين ، وهي معركة حطين ، وقعت بعد حوالي تسعين سنة ، وأن الغزوة الصليبية استمرت قائمة بعدها حوالي تسعين سنة أخرى . أنا لا أقول إن معركتنا تحتاج إلى مائتي سنة أيضاً ، فقد حققنا أول نصر لنا سنة ٧٣ بعد أقل من ثلاثين سنة لا تسعين ، ولكني أقول إن المعركة طويلة ، وإن استمرار الحشد الانفعالي والتعبئة النفسية خلال هذه المئتين من السنين - مستحيل ، وإن الإصرار عليه سيؤذي - وقد أدى فعلاً في بعض المراحل -

## في هذا العدد

- ٥ عبد الرحمن تميمي ..... اللغة السياسية والسياسة اللغوية
- ٦ د. عبد القادر محمود ..... الاغتراب في شعر إبراهيم ناجي
- ٧ د. محمد عبد القادر محمد ..... المذهب البربري (مصرية)
- ٨ د. علي شافعي ..... فخرى أبو السعود شاعر كبير يجهل
- ٩ د. عباد صليحة ..... ما بعد البيت .. مسرح الاستزاد والتفتيح
- ١٠ د. صلاح والي ..... شكلات في زمن السقوط (قصيدة)
- ١١ د. حسين حبيب ..... ولاد (قصيدة)
- ١٢ د. روبرت مكاشة ..... إحياء السرح لقصري القديم
- ١٣ د. عبد الغفار المكي ..... السبئية والجلب الفثال
- ١٤ د. محمود فهمي حجازي ..... نحن والتخطيط اللغوي
- ١٥ د. أحمد حسين الطمراي ..... من شعر مفران الجعول
- ١٦ محمود الفتحي ..... قراءة تشكيكية
- ١٧ سامح كرم ..... حوار بين الموت والحياة
- ١٨ إبراهيم عبد الجليل ..... البلدة الأخرى (نصصة مصرية)
- ١٩ د. محمود علي مكي ..... ليرفائش ليبيل لا يخل لكوا عن شكبير
- ٢٠ د. محمد شمس ..... سكايات من القاهرة
- ٢١ د. منى توفيق ..... حق الجردان تمام بلا (نصصة مترجمة)
- ٢٢ من التراث العربي ..... ذكر الحرف والى ندخلها اللغلة
- ٢٣ من التراث العربي ..... أم تقي بلديا في البحر
- ٢٤ د. هاني الخوان ..... أسطورة العزبة وطبعة الحواجة
- ٢٥ د. أسامة عبد العزيز ..... القلوب البديلة
- ٢٦ د. وائل حجت ..... ملف قرآن واسير
- ٢٧ د. أحمد عثمان ..... النبوة للحدود
- ٢٨ د. حواري القاري ..... حواري القاري

إلى التمزق أو إلى الانفجار أو إلى تعميق الإحساس بالضياع . ألا يدعوننا هذا إلى التأمل وإعادة فحص القضية بمقار جديد ؟ ..

ألا يدعنا هذا ساستنا الشعرية إلى البحث عن لغة سياسية جديدة بدلاً من هذه اللغة الشعرية التي القوها ، واستناموا إليها ، وبنا أعادهم الشخصية عليها ؟ ..

وقد يثير هذا سؤالاً يبدو سخيفاً للنظر الأولى ، وهو : ما عيب لغة الشعر حين تكون لغة سياسية ؟ . ليس من الأفضل أن نجتمع بين فئتين من الساسة والفاقة ، واحدة تخطط وتضع البرامج ، والأخرى تشحن الشعب وتعيبه ؟ .. والسؤال غير سخيف ، فقد حدث هذا وحقق أروع النتائج في فترات متقدمة من تاريخنا . ولكن الأمر اليوم مختلف ، نحن لسنا في زمن أبي مسلم الخراساني الذي جاء بعد عمرو بن كلثوم بمائتي وخمسين سنة إن صححت تقديرات عليه تاريخ الأدب . إن ما يفصلنا عن عمرو بن كلثوم وأثره من شعراء المملكات ليس أقل من ألف وستمائة سنة ، وهي حقبة طويلة ، ازدهرت فيها اللغة ترسيباً في أعمقنا ، وتضخمت خلالها إضافات الشعراء المستمرة دون انقطاع إلى اليوم ، حتى أصبحت شعباً شديداً الانفعال ، سريع التهيج . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن عدو الأمويين كان عباسياً ، وعدو العباسيين كان علويًا ، وكلمهم وارثو عمرو بن كلثوم وأصحابه ، أما عدونا فمختلف ، لقد عاش آلاف السنين في الجبوت لا يتكلم ولا يبتعد شعراً ، بل يفكر ويفكر ويفكر . إذا تعرضي خطر أو إهانة من أحد أجرى حبة سريعة في عقله ، تؤدي به - دالها - إلى الصمت والانسحاب ، فقد كان يعرف أن قوته لا قبل لها بقوة خصمه ، والعالم كله كان خصمه ، وأن واجبه الأول أن يسمى قبل كل شيء إلى الوصول بقوته إلى حيث لا يسيماها أحد . وحادثه له الفرصة أخيراً على أرضنا - مع أننا النظم الوحيد الذي لم يضلهمه - فاضمتها وأفلتتها ، حتى انتهى إلى ما هو عليه اليوم ، والتفتنا نحن إلى ما صرنا إليه . فهل تقابل حساباته وتخطيطه الفطري بشعرنا وعطينا المترتبة ؟ ..

هذا شيء ، والثمة التال هو أن لغة الشعر ليست مجرد لغة ، إنها عالم كامل قائم بذاته مكتوب بنفسه . هي لغة خلاقة ، ومعنى هذا أنها قادرة على أن تخلق ما واقعها الخاص بها ، وأن تجسد لخلقها - ونشئها من قبل - كل ما يخطر من أفكار على باله ، وكل ما يشتهي من صور في خياله ، تجسده له كل هذا كأنها هو موجود في الحقيقة ، فتجلب الوهم واقعاً ، والشيء جسداً ، والحلم كياناً متحققاً ، إن لم يكن في واقع الحال ففي أعمق النفس . وهنا ممكن الخطر وصر النكسة ، فكما يتصور القارئ - في الشعر - نفسه أكرم الكرماء وأحق الأفضياء ، فكما يتوهم الجبان - في الشعر - أنه أشجع الشجعان وأقوى الأتقياء ، كذلك نحن ، كنا ننسحب ونترجم أننا نسترب القوة في عاصمة العدو ، وكنا لا نجد الوقت الكافي لنلحق جرحاتنا ونلهم أننا نصرنا نرفض وتنفي . وعندما واجهنا الحقيقة بواقعتها المر ، أشاح أكثرنا بوجهه عنها ، وأدار عينيه بعيداً لا يريد أن يراها ، ففي التصور ما يسند أكثر مما يسند الواقع ، وفي الوهم راحة مطمئنة ، وواحة يتقيا الكليم ظلها تنسيه آلامه . وكل هذا من لغة الشعر وطغيانها على ساحة السياسة .

ألم يأن الأوان بعد لنا نبحث لنا عن لغة للسياسة جديدة ، تكون أكثر على أن ترسم لنا حياتنا ، بدلاً من لغة الشعر هذه ، التي جعلتنا نتعامل مع العدو ، لا بلغة سياسية ، وإنما بسياسة لغوية ؟ . ●

# الاغتراب

## في شعر إبراهيم ناجي

د. عبد القادر محمود



صحبت الشاعر الطبيب الفنان الإنسان إبراهيم ناجي ، خلال أمسيات عشر سنوات متواضعات ما بين ١٩٤٢ حتى وفاته عام ١٩٥٣ م . وكنت أصبح إلى عيادته أوطاحونه - كما كان يسميها - في شبرا ، حيث كانت الاستشارة فيها تساوي فقط خمسين قرشاً . وكانت له عيادة أخرى شعبية في شارع ابن الرشيد بشبرا ، أيضاً ، كانت الاستشارة فيها تساوي عشرة قروش فقط . ورغم زحام العيادتين ، فقد كان يعالج معظم مرضاه من أهل الفن والأدب والمسرح والسينما ، أو من أصحاب الدخول المحدودة ، كان يعالجهم بالمجان ، بل كان يبعث « عم بشير » إلى « صيدلية حذاء » أسفل عيادته الرئيسية ، ليشتري لهم على حساب ( العيادة ) كل ما يحتاجونه من دواء . بل كان يعطي كل مريض ما يناسبه من ثقافة في عالم الفكر والأدب والفن يختلف اللغات لبقراءه . ثم يرده للعيادة من جديد ، تلك « العيادة » التي كانت مكتبة حافلة بالعلم والفكر والفن والشعر ، وأهل الفن من المعالقة أو غير المعالقة من الفواة .

تصبر إذا جُنَّ الظلام - وَلَسْتُ بِأَحْسَنَ من الأحلام والصمت مُتَمَدِّ  
سبابة حمار وحسانوت بائع  
شقي الأمان يشتري الرزق بالسُّهْدِ ؟  
وقد وقف الصباح وقفة حارس  
رقب جلي الأسرار داح إلى الجُدِّ .  
كان تفساً غارفاً في عبادته  
يصوم الدُّجَى أو يقطع الليل في الزهد  
فهي تُشجِّلُ هذا الضُّعْفُ من مسالك  
سُرُتْقَةٍ بائجوت والصبر والكُدِّ  
يُنْقَبُ كَلْبٌ في الحُطَامِ ... ويربما  
رعى الليل هر ساهر وغفا الجندي ١١

واضح من الفقرة الأخيرة ، من هذا المشهد روح ناجي الساحرة ، ورؤيته الفكاهية التي لم تكن تفارقه ، ولا تفارق سبيل فكائه أو تنكيته حتى على نفسه صباح مساء ... حيث نجد هذه المقابلة مع القط الحارس

في هذه الفترة التي عشناها معه ، معظم الأمسيات ، كانت في عيادته الحرب العالمية الثانية وبعدها ، وكانت القاهرة الساحرة في شبه ظلام ، وكانت مصابيحها زرقاء الغطاء أو الظلام ، سواء مع المصابيح الثابتة على جدران الشوارع ، أو مع مصابيح السيارات التي كانت قليلة في ذلك الوقت ، بالنسبة لما هي عليه الآن ... أقول إن ليالي القاهرة التي عشناها مع ناجي ، في تلك الفترة الزمنية ، هي التي أوجت إليه بكل شعره ، مع ديوانه الذي صدر بذات العنوان عام ١٩٤٤ ومع ديوانه المتصل بتلك الليالي يتناول في معبد الليل ، وحواليل القاهرة أيضاً ، الذي كان حياة وشعر . وذكر ناجي طوال حياته . ومن الصور التي كنا نعيشها مع معظم الأمسيات ، تلك المشهد الذي صوّره ريشة ناجي ، في ليلة من ليالي القاهرة اللآلئ ، على رؤى المصاييح الشاحبة الزرقاء :

أهذا السريع الفخْمُ والجَنَّةُ التي  
أكاد بها استأفد والحة الخلد

وكنت أنتظر في إحدى الغرف ، أقرأ ما أشاء ، حتى ينتهي من عيادته ، ثم أخرج معه إلى العيادة الأخرى ، إذا كان هناك وقت ، قبل منتصف الليل . ثم نضفي سوياً إلى صحيفة الأهرام ، ونندرد الأهرام الفكرية والفنية ، حتى تصدر الطبعة الأولى ، من الأهرام ، مع ذقات الساعة الثانية صباحاً ، لنمضي سوياً إما إلى بيوتنا ، وإما لنستكمل بقية الليلة حتى نود الصباح . كما كنت أصبح إلى مختلف المحالل الأدبية والعلمية في دار الحكمة ، أو جمعية الشبان المسيحية ، أو دار الأدب الحديث ، أو نادى المسرح بشارع عماد الدين ، أو متد ، معهم الجلسات مع توفيق الحكيم وعمود تيمور ، أو نادى السينما فوق الفهف ( غلغل ) أو نادى نجرى الجامعية المصرية حيث كنا نحضر ندوات أدبية أو فنية أو علمية ، لم تكن تخلو من ناجي الشاعر الذي كان يتلو على الحاضرين ، مختارات من شعره ، الذي كان يحفظه تماماً من طول ما كان يترده صباح مساء ، لأحبابه ومريديه في كل مكان ، ومن كل لون من ألوان الثقافات المختلفة .

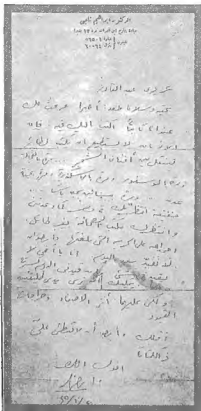
للبل ، ومع الجندي الذي نام وهو واقف ، قريباً من الكلب الذي يقف في الحظام ، عن بقايا معلم ...

من خلال مصاحبي الطلبة مع ناجي ، لم أشهد إلا ضاحكاً أومئياً يلقى بالفكاهة إثر الفكاهة ، حول أهل الفن والأدب أو غيرهم من المهواة وغير المهواة ، وطل نفسه كطيب . من ذلك على سبيل المثال ، رغم أنه يحتاج إلى أكثر من كتاب ، عن ذكرياته ومواقفه ورواها الضاحكة المضحكة الساخرة ، من ذلك ، أنه حين صدر ديوان شيخنا الجليل العقاد ( عاصير مُثَرَب ) ، كانت هذه المجموعة قصيدة لا تخفى الآن . لكن مخلصها يقول : إن الزورق قد عظم ، أو أصابه بعض العطب ، وأن الشراع لم يعد يقوى على مقوته في السباحة عبر الأمواج الصاخبة . وكان ناجي يعلم بزيارات ولقاءاته الصباحية الكثيرة مع العقاد ، في المكتبة التجارية بشارع محمد علي ، أو في مكتبة الأنجلو بشارع عماد الدين ، أو معهما الجمال بشارع عبد الحافظ لثروت ، فقال في يكتك إذا قابلت العقاد قريباً ، أن تذكر له عمل أسنان : أن عند ( ناجي ) عيانت رائعة ، من بعض العقائير ، التي تؤخذ عن طريق القم ابتلاعاً ، أو عن طريق الجلد حثاً . وأن هذه العقائير ، تستبدل له القوة والحوية الشاذة ، كما تعيد إلى فسيت قوته وسط الأمواج الصاخبة ... ولم أكن أحد ناجي معي ، فانهزت فرصة مصاحبي للعقاد ، وأنا أسير معه ، في ميدان العتبة الخضراء ، إلى مقهى الجمال عتبر ميدان الأوبرا ، وقصصت له وصية ناجي .... ويضحك العملاق العقاد ، دون أي غيب ، ثم يقول بالنص : فهاً كده ناجي ... كل ما لسانه يقول يطول - ، فهاً بقصر بقصر ، [ وكان ناجي قصير القامة نحيل الجسم ] . فلما قصصت لناجي ما قاله العقاد ، انفجر ضاحكاً في طغولة متشبة صادقة .

ومن نكاته على نفسه ، أن مريضاً زاره في عيادته مرة واحدة ، على غير عادة المرضى من زائريه ... هذا المريض كان يكذب في سبيل رزقه فاصابته حالة خاد من الأيميا . يقول ناجي وكتبت له على ورقة الاستشارة ( الروشفة ) : ثلاث دجاجات مسلوقة ، يوماً بعد يوم ، لمدة أسبوع ، ثم دجاجتين لأسبوع آخر ... وأعطاه ناجي خمسة جنيهات من جيبه الخاص . هذا



3  
2  
1



خط بخط ناجي

حدث ... لكن النكتة هنا أوقية المشهد ، من فكاهات ناجي على نفسه ، وهذه البقية : كان ناجي قد قابل ذلك المريض ، الذي عابت إليه صحته بعد أسبوعين ، فقيل له : واضح - والحسد - أنك نقلت التعليمات تماماً . فقال له المريض : لقد ذهبت إلى العيادة للقابلة لكم ، وبلغت من الجبهات الحمة ، حين قرأت ، فكتب لي الطبيب روثه ، اشترت بها أدوية بما بقي معي ، واستعملتها فشفيت والحسد - !!!

وكتبت كثيراً ما أرى معظم بطالات المسرح القوي والسيتي ، وكثيراً ما أرى شاعرات العراق وسوريا والأردن والمغرب ، في مجلسي ناجي ، إما في مطعم الشجي بميدان توفيق ( عرابي ) أو حلوان الجمال ، وكثر يتسلقن عليه في أن يكتب لهن شعراً ، فكان يكتب غزلاً رقيقاً ، أو توصيراً لطيفاً لبعض مواقفهن . الغريب أن كل واحدة كانت ترى فيما كتب ، مهماً بها وجهاً . بينما كان الواقع الذي شاهدته وأدركته ، لم يكن سوى تسليية من ناجي - الذي كان أشبه بالفرشات الجنينة التي تنتقل بين عطور الزهور المخلفات الفاتحة . ورغم أن ناجي - كان يشعر بكثير من الأسى ، لما أشبه له شيخنا الكبير الدكتور طه حسين ، حين قال إنه « شاعر بين اثنين .. شعره أشبه بعمسوى الفرقة ... » وحين فضل الشاعر المهنا من على محمود طه عليه . ورغم هذا ، فإنه لم يكن يكتف من العقاد رغم أن شيخنا الجليل العقاد ، قد ذكر عنه أنه

سرق الكثير من أفكاره ، وأنه فقط شاعر الرقعة العاطفية ، أو شاعر الظرف ... ، لكن الذي كان يؤلم ناجي حقاً وصداً ويشير أوجاعه هو اعتبار كثير من الأباطرة ، أو المستولين الكبار على الطب في مصر ، أن ناجي مجرد أديب أو شاعر . لكن لا علاقة له بالربط إلا من الناحية الإيمانية هذه الفكرة الخاطئة في الواقع - هي التي وصلت بحياة ناجي إلى طريق مسدود ، حتى إنها كانت تظن وعدواناً ، مع ما سعى ، بلجنة التطهير في ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ وحتى أنها كانت تظن أنه « غير متج » ثم طردت حتى مات كمد في ٢٥ من مارس ١٩٥٤ . لما فكر أن إبراهيم ناجي طبيب وليس شاعر ، فهذه القرية لم بعض الأديباء أو النقاد من غير المبدعين ، هذه القرية لم يكن لها أثر خطير في نفسية ناجي ، فهي لم تحطمه ولم تزحزحه كثيراً - كما كان يعتقد بعض الأديباء أو النقاد في ذلك الحين .

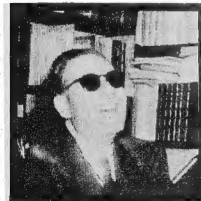
عاش ناجي شاعراً بكل ما تتضمنه معاني الشاعرية من الرقة والحزن والتعاطف والشغافة ، سواء في عمله كطبيب أو كمفكر في عوالم النفس والخواص ، ومع كل موقف أو مشهد من مواقفها أو مشاهداتها جميعاً .

والنايس تسأل والمواجيس مجاً طيب وشعر كيف يجتمعان ؟

وربما كان هذا التساؤل غريباً في تلك الفترة وفي علنا العربي بالذات ... لكنه الآن ليس له محل أو ليس له مقام على الإطلاق .

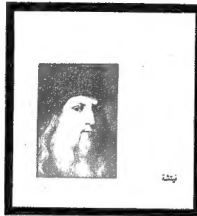
وأعود فأقول ، إن مفتاح شخصية ناجي كشاعر طبيب إنسان فنان ، هو الأفراب ، بكل معاني القرية الصوفية الرومانسية . ومن رسائله التي احتفظ بها ، هذه الرسالة التي تعطي رؤية ، عن شعوره بالقرية وموقفه الحار ، من آثار الأصفاد ، وجراحات القيود ... وهذه الرسالة بخط ناجي ، وتاريخ ٢٠ من أكتوبر ١٩٤٥ ولها يقول :

و أحمد لك على الحرية التي بلغتها ... وأرجو ألا تأتيك بعد اليوم ... أنا يا بني لا يقيدني شيء ... وإن قيل اليوم كثرته غداً ... يمكنك أن ترى بدني طليقتين ... ولكن عليها أثر الأصفاد وجراحات القيود



3  
2  
1

وهنا أتوقف قليلاً، لألقى الأضواء على غربة ناعى، وهي مفتاح شخصيته، وطابع شاعريته... صيغح إلى العالم الشعرى عالم اغتراب، بكل مفردات الغربة والأغتراب، من قلق وسأم وميل وعذاب، في هذه الدنيا الرحية. لكن اغتراب أشغال ناعى من الشعراء والشعراء الرومانسيين بالذات، وغيرهم من أهل الفن، هذا الاغتراب له سماته وقسماته. والذي لا شك فيه، أن على الشاعر أو الفنان أو المفكر، في نهاية معاناته، إما أن يعلن عبثية الحياة، وإما أن يعلن تصوفه المطلق أو يتأرجح بين هذين الموقفين قليلاً أو كثيراً... لكن لا بد له من أن يقف موقفاً ناعياً... مع العبثية المطلقة أو التصوفية المطلقة...



نيسه

يا حبيبي كان اللقاء غريباً  
وافترقتا فمعد كل غريباً  
أجر غريبى أيتها المعاند  
لقد سألني السادة والمعايد  
أجر غريبى قبلأدى المسوم  
وليسيل ببطء الخطى راكداً  
خرجت من الديار أجر ريشل  
وعدت إلى الديار أجر ساقى

هذا هو ناعى الشاعر الغريب في وطنه، ومع نفسه، هو موقفه وغير الأحياء من الكائنات... لكن ما هو موقفه حيال شعوره بغربته؟ هل هو الرافض الوجودي التأثير على الحياة، وهل الموت معاً وجعياً؟ أم هو الاستسلام الجازع للحزن، أو الاستسلام المقتال الباسم، على أجنحة التصوفية، أو على معراجها السماوي الرفيع؟

لا شك أن غربة ناعى، الشاعر الفنان والطبيب الإنسان معاً، ولي شخص واحد (وهذا أمر بالغ التعقيد) - لا شك أن غريبته، قد هاجرت نحو طريق الاستسلام، ضغطاً أوروبة في التعال عن أوجال البشر وأوجاع الجسد.

ربما نهمسنا أقدارنا  
ذات يوم بعد ما عجز اللقاة  
فإذا أنكر خصل جلد  
وتلاشتنا لبقاء الغريبة  
ومضى كل إلى غايته  
لا تقل شتاً وقل في الحظ شاة  
... وإذا الدنيا كما تغربها

وإذا الأحياء كل في طريق!!!  
... ضل في الأرض الذى ينشد أبناء السماء  
أنى روحانيه تنصر من طين وماء؟  
يسألى الخليل ضيقت العُسر  
في أنشأه ندى نفس لبيسر

ليس في الأحياء من يستعفنا  
ما لنا لسنا نفى الخبز 11  
للجمادات التى ليست تسمى  
والرهيماات البوالي في الحفر 11  
فها... سوت ترهاها انتظمت  
ترخم الشاى وتبكي للوتر  
... أن تكون العاقل الوحيد، بين خشود من المجانين، فهذا معناه، أنك المجنون الوحيد، بين جماعة كلهم عقلان!!! ولأجل لك لأن تشرب منهم، من هر المجنوسين لتكون ساقلاً منهم 11 أو تتعطل مجنوناً ثلثراً، مع ذلك التأثير الوجودى «السوريما» هذه الرومانسية لم تصل، إلى حد الرفض الذى كتب لنا فيما كتب غير رومانسيته الرفيعة: المجنون، والسائق، والذى المصطفى وغيرها من الروائع. فهل موقف ناعى، هو موقف جبران؟ الجواب أن ناعى أوروامانية ناعى، التى عاشت عصر الرومانسية الجبرائية، في عصر النهضة العربية المعاصرة، هذه الرومانسية لم تصل، إلى حد الرفض التأثير للمعنى الوجودى، كما كان الموقف مع جبران والسوريما.

وما لا شك فيه أن الإنسان، إذا عاش مهاجراً وهو في وطنه، أو خارج وطنه. فهو غريب. يعايش مقام الاغتراب أو مقام الغربة. وهو مقام صوبى أو هو في الواقع، مدخل مسائل الظلمات الصوفية المهاجرة نحو قمة التلاشى أو الفناء، في الذات المطلقة - حباً في الفناء، أو رغبة في البقاء غير الفناء، كما حير من ذلك اعلام الصوفية أمثال الخلاج وغير الخلاج... إن هذا معناه أن المهاجر غريب... فإذا كان هذا الغريب شاعراً، وشاعراً رومانسياً، فإن غريبته هنا مثقلة، إنه غريب من الناحية الجغرافية، ثم هو غريب كشاعر، عن مجتمع الناس التقليدى (أو كشاعر طيب مثل ناعى)، ثم هو ثالث غريب كإنسان رومانسى، عن كل ما يشده إلى عالم الزمان والمكان. أما جبران فقد انطلق ثلثراً وانفصا، عبر «عرائس النروج»، والأرواح المتسررة، والأجنحة المتكسرة،

والسواكب، «المواصف»، «والجنسون»، «والبلان»، حتى ساحة «النس» المتعالية. فما مكان ناعى في ساحة الرومانسية الصوفية؟ لقد عاش في شجرة، التى لا يفصل مطلقاً عن حياته وفكره، عاش حبناً إلى وطنه (وهو مغرب فيه)، وحبناً إلى المجتمع المثالي، الذى يلوذ به الشاعر، ولو عن طريق الخيال! وحبناً إلى عالم ما فوق الزمان والمكان، وهو عالم الحقيقة العلوية المطلقة. لكن ناعى الطائر الجريح ليس جبران أو ليس كجبران الراقص، أو الياسر الوجودى، الذى أعجب أو تنفصه «نيشه» فلا يطلي معه نحو «السوريما» في صورة متعالية، يحضره لأرض الخطايا والأوجال، أرض الشربة الربية المتهمة، التى ليست في نظر جبران مع «خمار القبور» سوى جث متفنة تنة... تطعمهم أحياء وهم أموات منذ الولادة، تكتم لم يبدوا من بداهم إظهار منظرين فوق الثرى... (وإن تلك الساعة، صارت صناعات خسر القبور...) (غير إن الأموات كثيرون، وأنا وحيدى... وليس من ينجي...).

أما ناعى الطائر الجريح، فلا يطوي، ولا يهبط له جناح نحو الصعود، إلى هذه الساحة الراقصة الساحة. لقد وجد عزاءه في غريبته، وهو عزاء الرقة، التى شاركتها فيها الجمادات العرساء، والرهيمات البوالي، وهى تنفص شجناً بالثرى، مع ذلك الشاى المهاجر، الذى عاش زهرة صابرة الأريج، لكنها غرقت ملته، وهى لم تدر يوماً ذلها ولا ذنبه معها... غرقت، فارتقت في تياب.

سايه من أحد... غير سكون الأبد...

هَذَا السيلُ ولا قلب له...

أياها الساهر - يدري خيرتك  
أياها القاهر خُذ ليارتك

فَنُ الشجائك وأنكب دممك

رُبَ لحن - رقص النجوم له

وقرأ الشُعب، وبالنجم فكك

فقه - حتى ترى ستر السُجى

طلع النجر عليه... فأنبتك

وإذا ما زهرات دُهرت

ورأيت الربيع يغمس قلبها

فَنُرقص وأنت وأحرف لها

من ريق الحن... وأسع رُعبها

ربما ناست حبلى فهد الأسي

وبكت مُتسخرات... زُهبها

أياها الساعر... كم من زهرة

صويت... لم تدر يوماً ذنبها



## الذهب الوردى

د. محمد عبد القادر محمد



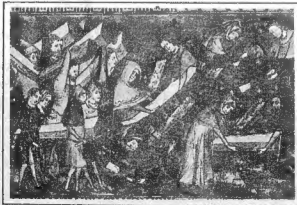
الذهب في مصر كاترايث  
حسبكنا كتب ملك  
كاربونايث (المروقة)  
باسم بابلي إلى فرعون  
مصر يطلب ذها، لقد كانت ثمة تجارة  
واسعة بين البابليين. كانت مصر ترسل  
فضة ونعها وأسرة من الأبنوس المطعم  
بالعاج ومشقة بالذهب، وكرايس من  
الأبنوس المشقة بالذهب، وكرايس  
للقدم من الأبنوس ومشقة بالذهب،  
وأوان من الذهب، وأصنام آلهة من  
الذهب؛

للذهب - كما ترى - كان يستخرج  
في مصر كميات كبيرة منذ العصور  
الأولى، فمنذ أوائل عصر جيزة، في  
عصور ما قبل التاريخ، عزل على حيات  
مصنعة من الذهب. ومن أواخر عصر  
جيزة (حوالي 5100 ق.م) - حسب  
التقدير بترى - عزل على دلاية صغيرة من  
الذهب مسطحة عيب ليمضي لعملاء  
واضحا. كما عزل على سكن من الصوان  
في إيدوس كانت يدها ملففة بالذهب،  
وخصيت من جانبيها بسلك ربيع من  
الذهب. ولقد نقش الدلاف الذهبى  
بصيران وديات الصحراء؛ أن اجاره  
الأعلى صور أحد جدك منذ ياجيم  
غزاة (وكان النقش بالبابز). أما في  
اجاره الأسفل فالنقش غار يصور الأسد  
وهو يجازى بقرية. ومن الاكتشافات  
التي، من الأسرة الثالثة، ما عزل عليه  
من قطع ذهبية داخل قبر هرم سخم  
عت، منها واحد ومشرون سوارا من  
الذهب، وعقد ذهبي وملقط من  
الالكتروم، وأجل هذه القطع الذهبية  
صندوق نحى غطاه على صورة بحارة  
صعدية.

ومن الأسرة الرابعة يزاد نكاث ثلثه  
بتاج وعقد من الذهب على بالحق الأهر  
والسلازورد والفسروز. ومن الأمم  
اكتشافات الأسرة الرابعة حجرة نوم  
للملك حجب حرس أم عوزن، وقد عزل به

ومقبرة توت منقح أسود لملك  
الضبي، غير شاعد على ما كانت تحويه  
هذه المقابر من كنوز. وفي تمطيا صورة  
حجة عن مستوى الرفاهية ومقدار ارتفاعه  
الفر في هذا العصر البعيد. فبالرغم من  
صغر هذه المقبرة إلا أنها كانت كمكاسة  
بالذهب، بخص من الذهب، الخليل  
من الذهب؛ هريات وأسرة ومقاعد  
وصانق من الذهب المرصع بالأسرار  
الكرمة. لكل شيء ذهبي بالذهب،  
هذا عدا الخيل من الذهب، أساور،  
حلفان، عواتم ودلايات ومختر من  
الذهب، مرسلات من الذهب، قناع  
من الذهب، أواني وصنادل وعصى من  
الذهب، وقائم وهريات من الذهب،  
وأوان أحسنه على هيئة ثوب منقح  
من الذهب، وعاصمة التوريات. منها  
تاثيرت صحت من الذهب النحاس يبلغ  
طوله حوالي ١.٨٥ سم ووزن ٢٩٦ غراما  
أو ١٢٣ كيلو جراما من الذهب وهو  
منقوش من الناحيل والخارج.

ويتميز الذهب المصري القديم بتنوع  
ألوانه فمنها الأصفر البراق، والأصفر  
الناخب والرمادي والأحمر والطيني الفاتح  
والأحمر الدموي والأزرق والناخب،  
وأجملها جميعا اللون الأحمر الوردى  
المشهور، الذي يوجد على عدة أشياء  
بالتصنيف المصري، والذهب حشر عليه  
بهيئة مرموكة من الأسرة الثالثة عشرة،  
وهي وردة مرموكة. كما عزل على أشياء  
تعمل هذا اللون من الأسرة التاسعة عشرة  
والأسرة العشرين. ولكن أهم هذه  
التحف تلك التي عزل عليها في مقبرة توت  
منقح أمون، أساور وصدرية. ويقول  
لوكاس إن التحليل الكيماوي قد أثبت أن  
اللون الوردى ليس ناتجا من وجود أحد  
صور الذهب الغريبة ولا من وجود أي  
لون من الطلاء أو الألوان الطبيعية، إذ  
يمكن تسخير هذا الذهب حتى درجة  
الأحمر بدون أن يزول لونه الوردى  
أو يغمض، بل قد يزد بجاهد في بعض



الاسمان. وهذا اللون هو غشاء غليظ  
الزقة قد لا يصل سمكه إلى ٠.٠٠٠١  
من البوصة. وقد أمكن إثبات أن هذا  
الغشاء آثار غشيت من الحديد فقط،  
ولكن طريقة التظهير في غير مبرورة،  
على أن وجوده على كلا الجانبين قد يدل  
على احتمال إجراء التلونين بطرق القطعة  
الذهبية في علوان أسلاك الحديد، ثم  
تسخينها. وقد أثبت أحد علماء جامعة  
بليستور في الولايات المتحدة صحة هذا  
الرأي.

وكان الذهب يستخرج من ثلاث  
مناطق:

(أ) المنطقة الشمالية في الصحراء  
الشرقية حول وادي الحسانات ووادى  
عبد.

(ب) المنطقة الوسطى وقطع في الصحراء  
الشرقية أيضا، حول وادى علفى ووادى  
كبكية.  
(ج) المجموعة الجنوبية في طول وادى  
الذيل من وادى حلفا حتى كربة، وقد عز  
يا على أكثر من مائة منجم كان يستدل على  
ذلك من طباشير متناحسة النسيج  
والجياش، ويقول فاركويت: إن هذه  
المجموعات الثلاث هي مرادات لأسماء  
الذهب، ذهب فقط، وذهب وأرات،  
وذهب كسوى، وأن الذهب كان  
يستخرج من نقطة قد تقع إلى جنوب  
كوش.

(د) كما كان يستورد الذهب وأثر الذهب  
من مناطق خارجة عن مصر مثل، يوت  
الفسور على جدران معبد إله الجوزي  
للملكة حتشبسوت، وعلى جدران  
مقبرة وخارج، ومن بلاد قبرص وكريت  
أول من الذهب وحلقات من الذهب  
من سوريا وأوان من الذهب وهريات  
مشقة بالذهب أيضا، في صورة جيزة  
أو حدانا إلى ملك مصر. وقد كانت  
البدان المصرية تدفع الضرائب المقررة  
عليها بحلقات من الذهب أيضا.

ولابد أن المصريين قد توسعوا إلى  
طريقة التلدين من صيحة عملة الذهب،  
وليس من المستبعد أنهم عرفوا الوزن  
النومى له واستعملوه لإثبات الذهب  
قبل الإفرق بوقت طويل، تلك البلاد  
التي تصرف السحب. ومن  
الحاصل أيضا، أن الذهب وغيره من  
الفلان قد استعمل كمعلة، ولكن هذه  
المعلة لا تكن مقرونة، بل مجرد لمعة  
ذهبية عادية ويوجد بالتصنيف المصري  
بعض منها هتوم بعلامة.

والذهب كان يعتبر مادة الخلود بسبب  
لماته وعدم جريان الصدأ عليه، وكان  
يعلق به سربير السحيط وتصنع حبه  
التي تسمى الذهب السبب.

فقرى أبو السعود ، صاع كبر مجهول !

نصائذ تكشف عن .. وطني الأنجاه ، رومانتيكي المزاج ، كلاسيكي الصبغة

د. علي شلش



بدأ فقرى أبو السعود حياته الأدبية بالشعر وأهاها به . وخلف بعد انتحاره القصائد ٨٥ قصيدة منشورة في المجلات الأدبية وبعض الصحف العامة في الفترة من ١٥ أبريل ١٩٣٣ إلى أغسطس ١٩٤١ واستطاع أن يندرج بين شعراء طراز نشر فيها قصائده أن يندرج بشعره على طريق التوجه في الموضوع والأصالة في الصبغة دون مقارنة كثيرة في المضمون أو الشكل . بل استطاع أن يحقق نفسه في سن صغيرة مكانة مرموقة بين شعراء جيله ، الشيوخ والقياد على السواء . ولدى من الخامسة والعشرين فاز بالجائزة الثانية في مسابقة الشعر الوحيدة التي نظمتها مجلة الرسالة عام ١٩٣٥ . وكان موضوع المسابقة صبغة ترجمة لثريه قامت بها الأدبية دمي زائدة ، إحدى قصائدها القصيدة بعنوان «ارتباب» . وكان شعره ينم - كما سترى - عن تجربة ناضجة وسن أكبر من سنه الحقيقية . وكانت المجلات الأدبية التي نشر له تقدم قصائده على كثيرين من أبناء جيله . بل وأبناء الجيل الأكبر سنًا . لقد كانت مجلة «الرسالة» بصفة خاصة تسبق اسمه بلقب «الاستاذة» الذي درجت على منحه للمتمكنين في الكتابة ، وكانت في الوقت نفسه تضع قصائده قبل قصائد شعراء من أمثال إبراهيم ناجي ، وخليل خنواي (سوريا) ، وسيد قطب ، ومحمد الحليوي (تونس) . أو نفسها جتا إلى جنب مع قصائد شعراء من أمثال مصطفى صادق الرافعي ، وجيل الزهاوي ، وعبد الرحمن شكري . ولم يكن هو نفسه قد تجاوز السابعة والعشرين .

وتكشف القراءة الأولى للقصائد لبي السعد الحسن والثمانين من شعره متماثل في الحياة والطبيعة والكتابات جميعا . كما تكشف عن شعراء مرموقين الحس ، رومانتيكي المزاج ، كلاسيكي الصبغة . لعب لونه إلى درجة العشق ، أدار شعره حول موضوعات بينها مثل : الحنين للوطن والبرية جيله ، الطبيعة ، التعاطف مع الإنسان والحيوان على السواء . ولدى كل هذه الموضوعات وغيرها يبدو صاحب رؤية إنسانية حزينة متشائمة إلى حد ما ، ومالك معجم شعري تشعير منه أحيانا بأنه جاهل أو عباسي في ثوب جديد ، وأحيانا أخرى تشعير بأنه امتداد مطور للبارودي وشوقي . وفي كلتا الحالتين تشعير ليد بأنه شاعر أصيل غير مفكك ، منفتح على التراث الشعري

العالمى ، ينقله أحيانا نقل المترجم أو يندج أحيانا أخرى من أساليبه في تناول الأفكار والموضوعات . وربما كانت عبارة «رومانتيكي المزاج كلاسيكي الصبغة» أبرز ما يخرج به قارىء هذه القصائد . أما رومانتيكي المزاج فنراها في مجموعة من القصائد تتصل بفهمه لبي السعد لوظيفة الشاعر والشعر كما تتصل بيله الواضح إلى التأمل ، وشجته وتفكيره في الموت وشعوره بالغربة وعاطفته القياضة نحو الإنسان والحيوان وجه الطبيعة والملائكة .

الشاعر والشعر :  
تضم هذه القصائد قصيدتين تتصلان اتصالا مباشرا بتصور لبي السعد للشاعر والشعر . وعنوان القصيدة الأولى «الشاعر» وعنوان الأخرى «الشعر» في القصيدة الأولى التي نشرها أبو السعود في سن

السابعة والعشرين تصوير للشاعر ووظيفته . يستهلها بقوله عن صفات الشاعر :  
قد حاش بين تشويق ونلف  
من حسه الباذي وطبع سرف  
يشق ويسعد صاحبا أو حالبا  
بحسب من لطفه وسريف  
برد الحسبة مفكرا متعلبا  
أبدأ بقلب في الحسبة مطوف  
متنصبا أنفاسها متديرا  
أحواها من مقبل أو مسلف

لقد أولت الحياة الشاعر دون الخلق من نعمائها ،  
يلهو بها وهو المجرى الأخير بطيها ، وهو أدرى الزوى  
بجمالها ، تؤثره الطبيعة ويؤثرها ، ويعلم كل مواقع  
الفتنة فيها ، يسير في أرجائها ملكا سحبا ، يقر به  
الكون برض حبه :

الشعر سواه وغير عزاله  
في كل نائبة وحطب مجحف  
ملك الممان ملكه يسو به  
جهدا حل جسد السرى الأشرف  
ويعد فتحا كل شعر صاف  
أو كل معنى قبله لم يكشف  
وتراه آس مساره سرفدا  
في ممزول من ذا الأمان ومعرز  
ويغسل ما بين الجماعة نفسه  
فردا وحيدا بينهم لم يعرف

في الخريف

كل شيء في الكون زان وقرا  
وسرى في جواخ النفس سحرا  
أسفر الجلو وانجلى صفعة الآء  
ق فاحت من أكاب الأرض نشرًا  
في ربيع يطول عمر شها  
إذ يوافي ويقتصر الزهر عمرا  
نحمد الشمس يوم تطلع فيها بغياء  
ونحمد الله عشا  
رفقها الخريف حسنا وطيبا  
قسامى على الربيع وأدري  
نفقت نوما الحياة وقامت  
بعد طول الحجاب ترفع سثرا  
أبرزت من جمالها وحلاها  
كل سر لما شكمت سيرا  
ذهبت تثر الجلال فلم تثر  
تثن في الماء وتل الأرض شيرا  
ثرثرة بلا نظام فأرضى ال  
من قوصى وأعجب العين ثرا  
أودعت سحرها هواء وحسبا  
وما يسرى وعشا وصحرا  
يسرح الطرف حيث شاد فانيته  
ريح إلا من فتة صوب أخرى  
مزج حسن ورقه وبها  
الفتنة لونا وضوًا وعطرًا  
هو في العين ما أرق وأندأ  
هو في الصدر ما ألد وأطرى

وفي قصيدته الأخرى والشعره التي نشرها في سن السابعة والعشرين يضيف إلى هذا التصور الرومانيكي للشاعر بعض الترويض الإيضاحية . وسيعلمها بقوله :  
ألا يصادق للفن قد بات حاكيا

تسرجم ههنا جسوسها والأماسيا  
وعرضي على هذا النجوم التصور للشعر ليراه نديم  
النفس ومواسمها وقرين اليأس والمجد ، ومنهم العليمة  
ومورخي التناسل . كما يراه شعور النفس وقد فاض  
طامعا ، يجري ميعه في نفسه دلقا لا يتعبه :

وما كنت يوما ناظم الشعر إنا  
خدت له في صفحة أكون تاليا  
ألقب من ديوان ذا الكون صفحة  
تسل صفحة أدلوه للفناس وأوها  
لما هضت إلا ناسطرا متضلعا

أحلب شعرا يمرض الكون حاليا  
الشعر هنده أيضا أمير الفنون وجمعها ، فيه مجال  
الحال ولعجب يدن به الفكر كل ما كان تأليا :

ولغنى في مساهل الزمان مجولا  
ويسير مجهوليا من الغيب آتيا  
ويجمع أطراف الحياة وتلفي  
صلى روده الأجيال هشي تموليا

ولعلنا لحنا في هذا التصور للشاعر والشعر  
رومانتيكية مزيج لا حاجة بنا لإبائها . ولعلنا لحنا أيضا

للبل الواضح للتأمل في قوله عن الشاعر ويرد الحياة  
مفكرا متعلبا وهذا الجبل نفسه هو ما يشكل الخاصية  
التالية في مزاجه الرومانيكي .

الجبل إلى التأمل :

ولهذا خاصية تنكس على غالبية قصائد أبي السعد  
إن لم تنكس عليها جميعا . فقلاري هذه القصائد  
لا يحس من البداية إلى النهاية بأنه يقرأ لشاعر غنائي  
يسط ما في نفسه وشعوره بسطا تلقائيا أو عفويا ، وإنما  
يخس بأنه يقرأ لشاعر متمثل في نفسه وشعوره وهله  
الخارجي . وليس من المفروض أن تشكل تأملات  
الشاعر نثقا مغريا كتنس تأملات الفيلسوف ، وإنما  
المفروض أن تثير من تجربته الشعرية في القصيدة  
الواحدة ، حتى لو تناقضت من قصيدة إلى أخرى مثلا  
حدث هنا حين غنى الشاعر الموت في قصيدة «الموت» ثم  
كرهه في قصيدة «الحياة»

خير أن تأملات الشاعر هنا جزء من رؤيته للحياة  
والطبيعة والبشر ، وهي رؤية يلفقها الحزن والتشاؤم  
كما سري بعد قليل . كما نلقها التالية والبحت عن  
الكمال بالرغم من اعتقاده بأن الكمال في الحياة عاال .  
ففي قصيدته «الكمال» يدبر رؤيته حول بيت القصيد  
التي يقول فيه :

صاح ذا عالم المتعاطف من را

م كسلاا به كراه المحلا

وفي قصيدته «الصديق» المشهورة يضع شروطا كثيرة  
للصديق لحنق منها الإخلاص والرحابة واليهد من  
الاختياب والأعوجاج ونبا أيضا قوله في تلخيد صفات  
الصديق :

ومن يمثاني نفسا ويشهيني

هوى ويهله أنسكاري وأقوال

بل يقول في قصيدة أخرى بعنوان «الدالة» عن هذا  
الصديق :

فقتت من وجه الصديق فلم أجد

فمن عرفك سوى الطوبى للجندي

من ليس في يوم الرقبة مؤنس

بصلبته أو في الكبرية مصددي

ولم يمت طول التفكير والتأمل في نفسه وبغيره من أن  
يثر إحسانا على العقل والوعول سخرية إلى الاستعاج  
بالحياة كما في قصيدته «الكرون والعقل» يقول :

ورأيت هذا الكون جهلا ضابعا

لحد حل فيه العقل فيها وهلا

ضبطا يسوجا سرعها لضيف

بفسوسه متساعلا مستعزلا

لأنه حدث العقل واغتم حاضرا

من ممتة الدنيا ومجرا عاجلا

وبني القصيدة يقول :

سفهنا لحني في التساؤل مسره

وبجيت من تلك المحاسن ذاهلا

وتقوده تأملاته إلى السياسة الدولية أحيانا فلا يقصر  
عن إبداء رأيه فيها يراه كما في قصيدته «عصبة الأمم»  
ويبدو أنه زار مقرها في سويسرا ، ثم كتب قصيدته بعد  
اشتعال الحرب العالمية الثانية التي لم توقفها العصبة —  
يقول :

هلى أراكها ساد السكون بها

وفي مناسبرها عصمت وإذهان

دار السلام هلالا معسلة

وللحديد بدور الحرب إزهان

ويتصل بهي أبيل السعد إلى التأمل استخلاصه  
للحكم من وقت لآخر في قصائده فهو يقول في قصيدته  
«ذهب الشباب» :

ولقد يجاد الروس بعد جنابله

ويجد من أسيده ما يخلق

ولقد يروق الزهر بعد ذبوله

وتخل منه رجمة تشوش

وإذا الطوبى لخيرت وتفرقت

هي الخليم يجمعها والأعرق

ويقول في قصيدته «دنيع وإخفاق» :

ما لأم الشعر إلا بالصبي

مضى إليه المرى بالعصا جارا

من علمته رذايل الدهر موعظة

لأنه حتى أضحك ما عسرا

● وللدراسة بقية ●

ترغوى الروح منه نبالا وعلا  
كسبت الأرض حنطرة وتفتت روبة  
ورعزاً ففورا  
لوكا البنت في تللاع وقيما  
ن توالى في الأفق مليا ونشرا  
رأى منه ما تهادي على الآز  
ضى قدينا وما تهاشم كبرا  
وذا كاهوسف القضاء توارى  
خلف شيم يتر في الجو مزا  
ثم تبدو فخر الكون إيتا  
سا إذا النيم عن سناها تفرى  
في سماء نقيّة تأخذ الية  
ن أخراقا وتشم الكون بشرا  
معرض الثور سرت فيه الهوى  
مطلقا في الخيال نقي حيرى  
تتملى بدائع الكون أو تة  
ظم في صفحة الخواطر شعرا  
هند نهر عذب القليل ماما  
تتمه بالمسير إلا استبقر  
حله حوله قتادا وزهرا  
أرسل العين تجمل الحسن صفوا  
أو تقص من سالف المرذ كرا  
فهي في مسرح الطبيعة جدق  
آه أو مع التذكر حيرى  
وردي في السير سير كحسى  
لم أطالع ما يحدث سطر  
من تهادي سير الطبيعة نبو  
طا إليه فكيف ينفى سير ؟

## ما بعد العبيث :

## ”مسرح الاستهزاء والتففيه“

### د. نهاد صليحة



يبن مبدأ إثارة الضحك لإراحة اللهن من التفكير ، أو لمروره على التفكير ، ومبدأ إثارة الضحك لإثارة التفكير أو للذهوع إلى التفكير ، تسارعت الكوميديا على طول تاريخها الطويل .

فالمبدأ الأول تندرج منه كل العروض المرئية ( الفشارس ) سواء كانت مسرحيات كاملة أو استكشافات ، والتي تستهدف أولاً ولعل كل شيء وهذه المسرحيات إثارة أكبر قدر من الضحك ، حتى تنهكهم - ضحكياً - إيماناً كاملاً بحيث لا يصبح قادراً على التفكير في أي شيء . أي لها - إذا كانت جيدة - تلك جسده لترى عقله ، أو هي - إذا كانت سيئة - تنهك جسده وتنهك عقله في الوقت نفسه .

وتحت المبدأ الثالث يتدرج كل ما نسميه بالكوميديات الزائفة التي ترتفع إلى مستوى الأدب المسرحي ، إذ هي لا تعتمد على المواقف الصارخة سواء في الحركات الجسدية أو المواقف السطحية كما تفعل المسرحيات المرئية ، بل تحاول إثارة الضحك من طريق تنبيه المخرج إلى مواطن الشذوذ في واقعه الاجتماعي والإنساني ، بحيث يصبح الضحك فيها تنميراً من إدراك المخافة بين ما يجب وما يحدث ، أي يصبح الضحك انتقاداً للواقع وتعليقاً عليه أملاً في إصلاحه .

ولكن ظهر في الغرب في القرن العشرين نوع من الكوميديا يعمل لواءً جديداً يمكن التعبير عنه بالمثل القائل إن « شر الية ما يضحك » ، ويسمى هذا النوع في لغة المثاقين بالكوميديا السوداء .

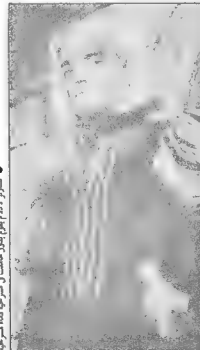
والكوميديا السوداء قد تتخذ أشكالاً عديدة في أساليب التعبير المسرحي تتنوع بين الواقعية والناثقازيا ، ولكنها ، مهما اختلفت أشكالها ، تركز في النهاية على الافتراض أساسي يميزها عن الكوميديا المعروفة على طول تاريخ المسرح .

لذا كانت الكوميديا على طول تاريخها احتفالاً بالحياة ، وعهولة لتوسيع قسمتها واستمراريتها ، وفق مبادئ معروفة ، وفي آخر قيم ثابتة متفق عليها في المجتمع بصورة عامة ، فإن الكوميديا السوداء تركز أساساً على إحسان هينق بالاجدوى أو الدمية ، وهو إحسان يتخطى مرحلة الإحسان بالمأساة

أو الفجعة ، ولا يمكن التعبير عنه إلا بالضحك المتشجن المستعري .

والضحك في هذا النوع من الكوميديا يفقد تماماً السخرية الإيجابية التي يميز كوميديا النقد الاجتماعي ، كما ينحصر في الإحسان بالمأساة لزوال ضمة هابرة ، وهو الذي يميز الضحك الذي تبهج الكوميديات الرومانسية ، وهو لا يتضمن حتى ذلك الشعور بالتفوق والتفريق الذي يحسبه المخرج وهو يضحك من المآزق التي يتعرض لها أبطال المزيليات . فالضحك في الكوميديا السوداء تنهس عقل من توتر نفسه هينق مدبر يتجسس من إدراك المخرج لوقوف بالغ القناعة ، لا أمل في حلها ، ولا مهرب منه إلا بالضحك ، أو الموت ، أو الجنون .

وربما كان ظهور هذه الكوميديا الجديدة في القرن العشرين نتيجة طبيعية لما حاق بالغرب من شيزق



● شارلوت لادلا (التي تظهر في صورة علنات في مسرحية مسرحية)

وتحلحل في معتقده الأساسية ورويته للحياة . ولذا كان الضحك في الكوميديا الأولى يتبع من إدراك مواطن الشذوذ في واقع معروف ومفهوم ، فمعنى هذا أن الكوميديا تقترض - أساساً - وجود مثل هذا الواقع الصحيح واعتراف الجميع بمكوناته وملامحه . ولكن ماذا يحدث لو أن الشذوذ أصبح هو القاعدة ؟ لو فقت هذا الواقع وضاعت ملامحه ؟ أو إهارت ركائزه الأساسية من عقائد وتقاليده ومفاهيم ؟

كانت الإجابة في الغرب هي العيشة ثم ما بعد العيشة ، أو - في قول آخر - كانت الإجابة أولاً هي الضحك الشائم الفاسق من انحصار الإيمان وفوضى القيم وفساد اللغة ، في استسلام وأيس ، وهذا ما لعله مسرح العيث على أبلق يوجين يونسكو وصمويل بيكيت وغيرهم ، ثم في مرحلة لاحقة هائق الإنسان قدرة الجاس على الخد ، وجاء الاحتفال بالديمية بعد أن تعذر الاحتفال بالحياة ، وكانت هذه مرحلة ما بعد العيث في أمريكا التي تبلورت بصورها صارخة في مسرح « الاستهزاء والتففيه » .

وكان المخرج السينمائي (جلاك سميت) هو الأب الروحي لهذا التيار الذي بدأه في الستينيات في فلسفة « المخطوئات اللثوية » و « الحب الطبيعي » . ثم انتقل هذا التيار إلى المسرح على أيدي عدد من الكتاب المسرحيين ، كان أهمهم (كينيث برنسارد) و (شارلز لادلام) ، و (روالد ناثيل) ، كما ساعد المخرج (جون فاكارو) في تشجيع هذا التيار بإخراجها من العديد من أعمال هؤلاء الكتاب ، كان ألوفا مسرحية لروالد ناثيل بعنوان « حيلة ليدى جوداها » التي قدمت لأول مرة عام ١٩٦٦ تحت شعار مسرح « الاستهزاء والتففيه » أو « الترفقة » . ثم تبع ذلك العرض تأسيس فرقة مسرحية خاصة تحمل ذات الشعار باسم فرقة مسرح الاستهزاء ، في عام ١٩٦٨ وكان مؤسسها تشارلز لادلام .

وحمل الرغم من أن الفرقة لم تعصر منشوراً ببداها ، كما يحدث عادة عند بزوغ تيار مسرحي جديد أو مذهب أو مدرسة ، إلا أن هذه المبادئ تظهر بوضوح في الأعمال المسرحية التي تنتمي إلى هذا التيار . وربما كان المبدأ الأساسي هو استخدام سلاح السخرية اللاذعة في محاولة تدمير جميع المبادئ والنظريات ، التي تحكم الأنظمة السياسية في جميع أشكالها ، والمعتقدات الإنسانية ، والمفاهيم الثقافية ، والأفكار الفلسفية والسيكولوجية ، التي أصبحت في نظر أتباع هذا التيار زائفة لا تنتمي إلى واقعهم الحقيقي .

وفي محاولة لتحقيق هذا الهدف غير الملن اتبع أصحاب هذا التيار أسلوباً جديداً في عروضهم المسرحية ، يغم على المحاكمة المازقة للصمدية الصريحة للأشكال المسرحية والأدبية الكلاسيكية المعروفة ، وذلك عن طريق المبالغة فيها لدرجة الخلل الخلل التي يترقب بعض صارعين على أسلوب الكاريكاتير ، مع جعلها خلطاً شاذاً ومضحكاً بامتياز عاروجة عديدة مستطاة

● المثل سيراً بالديت  
يقوم بدور  
الدكتور ماجيكور  
مسرح لاماا بنينوروك عام ١٩٧٣



تنتهي ببرية قتل . وبناه المسرحية يقوم على التنايل  
الدائم والموازى بين المؤامرات والجرائم التي تفسنها  
نص شكسبير ، وبين المؤامرات والجريمة التي تقع في  
كواليس المسرح ، بحيث يتجلى الوهم ، ويتضح الخد  
الفاصل بين الفن والحياة ، ولا يدري الختصر إن كان  
الفن يحاكي الحياة أم أن الحياة هي التي تحاكي الفن .  
ويقرب النص لى روحه من مسرحية بيراندتلوف ، ست  
شخصيات تبحث عن مؤلف ، من حيث تشكيكها في  
إمكان معرفة الحقيقة بصورة مطلقة ، ومن حيث  
عطائها للواقع بالوهم الفني المسرحي . ويقدم  
(لادلام) نص شكسبير على أنه قصة بوليسية أضاف  
إليها شكسبير بعدا يتناق مع المنطق المفهوم ، لا  
باعتبارها تراجميدا تضمن بعدا فلسفيا . كذلك  
ويصن (لادلام) نصه الكثير من التعليلات اللائحة ،  
التي تتناول بالمسحرة كل من يأخذ للفن المسرحي بمعد  
الجد الشديدي في عالم سادس الجنون ، ويبرأ بكل  
التجارب المسرحية الجليدة الجادة التي تقوم على تصور  
فلسفي أو اجتماعي لوظيفة المسرح . فهو مثلا يقول  
على لسان أحد أبطاله :

« أنهم أو يسمى جروتوفسكي كتابه ونص مسرح  
قديم ، ولكن لا أنهم لذا بيع الكتاب بخمسة عشر  
مولاأ . . . »

وعن من الأداء التمثيل في المسرح يقول ساعرا في  
سباق المسرحية : « وكما تشدث الصدق والأمانة في  
الواقع وجدت نفسك تحقق العكس تماما ، فأتت في  
الحقيقة تشدد الخديعة الكاملة » .

وربما كان أكثر الكتاب المسرحيين الإنجليز اقرباً  
من روح هذا التيار المسرحي الأمريكي هو (توم  
ستونارد) ، خاصة في مرحلته الحلافة الأولى ، فهو  
أيضا قد استخدم مسرحية هاملت للتعلق بالساهر في  
حياة الإنسان في العصر الحديث - أي على الوضع  
الرائع - وذلك في مسرحه « روزنكرانتس وجيلند  
نشتون » .

كما أنه أكثر الكتاب الإنجليز مسخرة من الفلسفات  
والنفسية اللغوية ، وأكثرهم استخداماً لمصير الخزل  
في مسرحه . لكن (توم ستونارد) لم يحاول أن يتخطى  
الحد الفاصل بين الواقع والوهم المسرحي ، كذلك فهو  
يكن احتراماً بالثقافة للفن المسرحي ، وانفتاحاً عموماً  
بقيته في ذاته وبصورة مطلقة ، وربما كان هذا ما يبرزه  
أساساً عن كتاب تيار مسرح الاستهزاء .

ومع انحصار موجة التريب في المسرح في أوروبا  
وأمرتها مع بداية الثمانينات ، وبعد الانحدار التريكي في  
السنارح الاكاديمية ومسارح الجمجمات المحلية  
الصغيرة ، ومع ظهور بشارت غولوات ليبحث عن  
منابع للغة في حياة الإنسان ، كما أسسه (توم  
ستونارد) في آخر مسرحياته ، يبالغ في الخفي ،  
(١٩٨٣) ، وهو عنوان المسرحية ، بمكتنا التتيل بأن  
تيار المسرح الاستهزائي سيبدأ في الانحصار . فهو تيار  
قد هو التجريب في المسرح إلى ذروته ، وليس إلى  
موجة للكل من الناس ، ولنتسخر ما يحى به الأهم ●

« أما عن البحث فقد تعطيناه برامبل . لقد أصبح  
علنا الآن مرمياً في جنوه لدرجة الخزل . »

وفي مسرحية (كيتيت برنارد) بعنوان « العرض  
المسحري للدكتور (ماجيكور) » ١٩٧٢ ، تلمس  
بوضوح هذا الزيج المجهي من الجنون والخزل  
والرعب . إذ يجد المخرج نصه في جيرة ساهو من  
القرن السابع عشر ، تحيط بها المرايا من كل جانب ،  
بحيث تمكن الشخصيات المسرحية والمخرجين في أن  
واحد في أشكال كاريكاتورية شائكة . وتكون  
المسرحية من سلسلة من المشاهد ، التي يتلف منها  
الساهر إلى كشف الحقيقة للمخرجين . وتتخلص  
الحقيقة التي يكلف عنها الدكتور (ماجيكور) في أن  
الحياة تحكمها القوة العقلانية المهيمنة والحياة  
والرعب . وللكشف عن هذه الحقيقة يستخدم الدكتور  
(ماجيكور) أسلوب المحاكمة المأهزة ، إذ هو يعرض في  
كل مشهد لفكرة أو شخصية مألوقة في الأدب  
أو الحروب ، ويمالها بحيث تتحول إلى مسخ  
متلف لا كانت عليه ، وتثير الضحك والرعب في أن  
واحد . ويخلص المؤلف (كيتيت برنارد) إلى أن  
التوازل الإنساني الطبيعي ، حتى على أبسط المستويات  
وهو المستوى البيولوجي ، قد أصبح مستحيلاً في  
جميع الحياة المحموم الذي يصوره . فليش يذو  
بالفرودة إلى الموت لا إلى الحياة في مشاهد المسرحية  
الثمانية .

وربما كانت مسرحية (تشارلز لادلام) التي أسماها  
« هذه مسرحية » (١٩٧٩) هي أقيم القصص التي  
قدمتها هذه الترفقة من الناحية الأدبية . والمسرحية  
تصور مجموعة من الممثلين يستعملون لتمثيل مسرحية  
عاشت ، ويغاضون يربوب المثلثة التي تقوم بدور  
أورفليا . ويكشف هوروبا عن مجموعة من العلاقات  
المعلقة بين الممثلين ، ويفجر سلسلة من المؤامرات التي

من ثون الترفه الفنية الشائكة ، مع المبالغة في انتقاد  
المحايط والفتح والسويي منها بالذات . ومن خصائص  
هذا الأسلوب أيضا التركيز على كل ما هو شاذ وغريب  
في سلوكيات المجتمع ولذته .

أما أسلوب التمثيل والعرضي فيقسم بالمبالغة  
الشديدة في الحركة ومسرحية الأداء المتقلبة ، مع  
التأكد على المفارقات القصوة الصارخة ، التي تظهر  
في أبسط صورا في ارتداء النساء للباس الرجال وقيام  
الرجال بأدوار النساء ، بحيث يصعب التمييز بين  
الجنسين ، ويبدو جميع الممثلين كمنحرفات شائكة  
شائكة . كذلك يعتمد هذا المسرح بدرجة كبيرة على  
المؤثرات البصرية المبهمة ، وليس ألقها المرى ،  
وأعمال القوة السادية ، والرموز الأجنبية السوفية ،  
كما يعتمد على خلط الأزمنة والأمكنة التاريخية ، بحيث  
يوجد شخصيات من العصور الوسطى أو عصر شكسبير  
في إنجناريا تختلط برهارة البشر في أمريكا ، بل  
ويمالوسيار (فرايز ليست) نفسه ، كما يحدث في  
مسرحية « حياة لينى جوداينا » . وفي للمسرحية نفسها  
نجد أحدث أشكال البيكسو ، وأحدث الموضات  
الجنونية في فنون الرسم والتصوير ، فمتزج بأصق  
كاندرايات العصور الوسطى ، التي تصبح بدورها  
بيوتا للدهارة ، نرى فيها الرأيات يتجهل على نعمات  
الديسكو وعن يدين أحدث الرقصات .

وأمام هذا الخلط الضعري المجهي البلى يثير  
إحساساً قديماً بالرعب يهده كل من تعرض يوما  
ما للإحساس باقتراب الجنون ، لا يملك الإنسان إلا  
الإفراق في الضحك هرباً من جنون العصر ، واعتراقاً  
باستحالة إصلاحه .

ولقد جبر (تاليل) في تصوره لمسرحيته « حياة  
اللينى جوداينا » من روح هذا التيار المسرحي الجديد  
وجنوه عندما قال :

# تحولات في زمن السقوط

صلاح والى

في بدء العالم  
كنت أنام هناك ما بين اليدين صميدياً  
أزفقت من حلمتك حليب الحكمة والأشجار  
وكان الفجر زلالياً يفتق بالثورة والأزهار  
ما بين الفينة والفينة تشدوا الأطياف  
وتجديفي ، فأراي عندي من أول هذا العبر  
إلى فلتاك خيرة ولحمة وحقول أشجار  
لغقتي الشمس بألوان البهجة ،  
حين يكون اللون بوضعية المشق الأولى  
فقتطعت بحوز الحكمة في أيام  
وتزلت إلى أول وجوه الأرض  
هناك كان العشب ندياً وطرباً  
يبعث في أوصالي آتياء اللذة والجنس  
ويصمكتي عما لا أدره بذاتياً  
يعمرني الليل السامر في صمت الوحشة  
وتتأينني اتجسك الأولى  
والفجر اللاحق بين الفجر وبين الليل  
أستقبل أنفاس تسالمك على مهل  
تنتظر من جسدي ، وتلك العالم بالدهشة مني  
فأنا أنت العالم والأنا  
جبر الكون وأطلق أول مقلوب للكذب  
سقط الإنسان قبل الشهوة والجورع  
صار البدر السيف رديفاً  
صارته هدى الشمس بكاء حاراً  
صارته كل الحكمة حصى ريلة  
صار كل بكاء هذا العالم سوق بقاء  
فكبتك بالشعر  
وأحسست الذنب يمزقي  
ويضيح البهجة مني

ويسبق الشعر

وليد منير



طافور

كان طافور غفلاً سماوياً مبهوراً بسحر الكون . كان يرى يبصر إلى البحر والسماء والطيور والشجر ،  
فيشعر بموسيقى صوفية تنسرب في أوصاله وعروقه ، وتقدم روحه بالسلب والقرح . حينئذ يفي لنا :

أريد أن أهدم هذا الجرن الصخري  
فأسكب سيلاً فيضاً  
وأفرق العالم بأنفاسي المحمومة المجنونة

وكان يتأمل حال الإنسان في مدوه ، وينفذ بصيرته إلى جوهر الأحلام والآمال والآلام التي تعتربه ، فيشعر  
بالإشفاق والأسى والحزن ، ويغمره شجن ناعم حاكك الللال . حينئذ يفي :

أيها العالم لقد قطعت زهرتك  
وشددتها على قلبي فوزن شوكتها  
.....

أيها العالم كثيرة هي الأزهار  
التي ترجع إليك معطرة جميلة  
لكن ساحة قطعتها قد ولت  
وفي الليل المعتم أصبحت وهدل  
ولم يبق إلا الألم

أربط طافور بثرات أرضه الروحي ، فصار هذا التراث جزءاً منه لا يتجزأ . وتجلت الفكرة والبرهانية  
في شعره كما لو أنها تسبح بحري شفاف ، يومض برقه في تعويم أسره .

وكان طافور يرى في الشاعر روحاً خارقة في جسد مقيدة بأهواء يطغى عليها الطموح ، وتغريها هرجة  
الأشكال . وهي في جهاد شاق ، وعناء مؤلم ، إلى أن تحرر من كل شهوة ، وكل لون ، وكل شكل ، وتغوص في  
قلب الحياة الشاملة ، وتلقي الألوعة وجهها لوجه في جبهة الصباغ الأسنى .

إنها الفكرة الروحية المضيئة التي انتشر عليها في بستان طافور الشعرى ، وظل يفيض على ثبرته بتلك الحيوية  
الحسية وذلك الألق الصافي اللذيل .

كن على أمية لأن تتلطف يا قلبي  
ودع سواك يتلأأ  
إن ومضة من النور تناديك فلا تتنطفئ  
إن الزهرة التي مازالت في كمها تسمى إلى حيث الليل والنسي  
أما الزهرة التي فتحت فتمن إلى حرية النور  
لحطم قيودك يا قلبي ، وتعال إلى

هكذا كان طافور - غفلاً سماوياً لائ - كما يقول أبوه - سوف يجرب العالم يوماً كي يبتدى الناس بنوره ●

عنه الشاعر هذه القصيدة الموشحة من الأبيات :  
وقد عرف هذا الشاعر كراذيل الشعر على رياسة أبيه طيفا ، ولشرب  
القصيدة بحيلة ، يقول : « بعد بوقير سنة (١٨٣٢) »

**وفاقی**

## حسین عقیف

يا هاجرا في حُبِّه  
قلبي الوقرُ لعمده  
أنا أفتديهِ إنْ أفا  
هَبْهُ استبدَّ ، فهل أنا  
عائيتُ من سحر الجفو  
يا حبذا سحرُ الجفو  
تَهْجاني ذكركي الرأ  
تبادل الشُّبْلَ اليَذا  
مُزِجَتْ بضمير من شفا  
يُنسى ويُنكر ما مضى  
أواه ما أغنى الفلوا  
أبكى إذا غنى الحفا  
ولم أرقُتْ ، فاصهرتْ  
يا غاضبا هلا عذرتْ  
هلا دَحِجَتْ مَثِما  
بُجِيتي هوائك وأنت لا  
ويح قلبي ! كلما  
أهديك ما مر النـ  
وأنتُ وجدتي في هوا

صَاحَتِ دَعْوَتِي الْأُولَى  
فَرَجَعْتُ إِلَيْكَ يَا حُرَّانَ الْإِنْسَانِ الْمَرْجُوعَةِ بِالْعَظِيمِ  
مَطْعُونًا بِالْعَالَمِ فِي الْقَلْبِ  
خَوْفًا بِبَيْتِ الْإِنْسَانِ  
لَا أَنْوَاجِدُ إِلَّا وَأَنَا الْجَسَدُ فِي الْأَعْيَانِ  
يَتَضَخَّمُ فِيكَ حَيْنَ الْأَرْضِ ، فَتَنْقَلِبُ شَهْرًا وَتَعُودِينَ  
هَذَاكَ

هناك بداية ما يجعله الإنسان على صدر الذاكرة الأولى  
ياحلي السرى للفيود حلمة تلييك  
دعي أمر دلتا النيل إلى البحر  
فيا عاد الكون برنا وميلا  
دعيني أملك نعلما وأنفخ أو حال الدنيا  
وأراق هذا البحر السحري  
استقبل في شوقي ألوان الطيب المسكوبة  
من دمت في هذا البحر

في البدء  
الضمير منارات العالم ، ضوء أبيه  
يتجسّد هذا اللون ، ويشكل بالإنسان الغائب والمائت  
الوان الطيف نحاورنا تبدي زرعاً ونماء  
تتخفى في الأوراق السريّة ، وحدود فوق الصحراء  
تتجدد سداً شتوياً - مطراً - فوق فلسطين شتاء  
وخيم فوق خيامك  
ذلاً أديماً

أَفَقَدْ صُمِّي  
لَفَجَّيْتُ مَثَاقِ الْإِشْجَارِ  
لَمْتُ كَالضَّوءِ سِوَى الْقَوْمِ خَافِرِهِمْ وَخَائِرِهِمْ  
وَأَنَا أَنْوَحُ فَيْكِ دَمَاءُ أَبْدِي  
أَسْرِى فِ طَمْسِ التَّنْبِيلِ ، أَلْقَحْ كُلَّ جُذُورِ الْأَشْجَارِ  
وَأَزْهَارِ حُقُولِ الْخَيْطَلَةِ

وَالْفَجَّ يَبِضُّ الْأَحْيَارُ  
أَزُورُ نَجْمَ اللَّيْلِ أَزْوَجَهَا بِنَجْمِ  
وَأَهْبِرُ كُلَّ مَسَاءٍ فَوْقَ شَوَاهِلِ دَلَتَاكِ  
فَذَعِينِي

وَأَذِيعِي مِنْ هَذَا الْبَحْرِ  
أَعْوُدُ إِلَيْكَ بِذَاتِي

## د. ثروت عكاشة



الراجح أن المصريين عرفوا مسرحيات دينوية إلى جانب تلك المسرحيات الدينية ، وأن الذي نشأ بين جنيات المعابد كان له صدى في رحيات القرى والمدن ، وأن هذا الفن الذي علش عَجَبًا يخفيه الكهنة عن جمهور الناس ، نشأ بعيداً عن فن مسرحي له علاقته وذيوعه .

هذا إلى أننا نملك دليلاً مؤيداً يرجع إلى الألف الثانية قبل الميلاد في أوائل الأسرة الثامنة عشرة ( عام ١٥٨٠ ق م ) ، وهو لوحة جنائزية كُشِف عنها في إدفو عام ١٩٢٢ م - خلال الحفائر التي قام بها للمهد الفرنسي للأثار الشرقية بالقاهرة ، وعلى هذه اللوحة قد نقش إهداء إلى الإله حور ، ورفعه إليه شخص يدعى ( إعب ) كان تلميذاً لممثل متجول . وكان صاحب هذا المنصب يلقب بالكنتوك المميز ، غير أنه كان يشغى على نفسه القالباً أخرى لها أبنيتها وجلالها مثل : « الأمير الحاكم للصدقة » . ومن بين تلك العبارات التي دَوَّن فيها ما يرجو أن يتبوأ به مكاناً في الدار الآخر توجد :

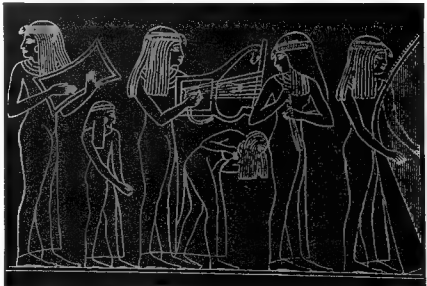
« كنت ذلك الذي يتبع سيده في كل جولاته دون عجز عن الأداء .. وكنت أُرَد على سيدي في كل أدواره ، فإذا قام هو مقام الإله قمت أنا مقام الحاكم ، وإذا أمات هو أحيت أنا » .

ثم يقضى إعب بعد ذلك في تفصيل جولاته المسرحية مع استغفه ، فتعرف منه أنه انتحضر معه إلى الجنوب حتى أطراف النوبة كما صعد معه إلى الشمال حتى مدينة أديس ، التي كانت قد استخلصت للمرة الثانية من أيدي المكسوس ، وهذا الذي كان يجري في عهد الأسرة الثامنة عشرة ليس غير صورة عما لا يزال يجري في رفنا إلى اليوم ويؤديه المتطولون مع الفواسم والأعياد في الساحات وبساتين الدور .

والنص صريح في أن ما كان يؤدى لم يكن شيئاً مقصوراً على أغنيات أو الحان موسيقية بل كان شيئاً أهم من ذلك يشمل المحاكاة والحركة ، أشبه شيء بما نحمله النصوص الدرامية التي تجمع بين هذا وذلك ، والتي لا تزال محبة إلى جمهور العامة . وما من شك في أنه نفذ إلى المعابد بعد أن نفذ إلى حياة الناس ، وما من شك في أن جميع اللحنين « الكورس » ، التي تراها متوقفة فوق جدران المعابد ليست غير صورة منه .

وتشريحاً لإدفا إلى أنه كانت ثمة عروض مسرحية لها طابع درامي متميز يقوم على حدث حقيقي ، وأنه كانت ثمة أدوار توزع على ممثلين رئيسيين ، كما كانت ثمة أدوار عرضية يؤدونها ممثلون ثانويون ، وإنه لما يؤكد شعبية ذلك النص الدرامي اشتتماله على إله سفاح يتحده واحد من البشر يرد الحياة إلى من يسلمهم إياها هذا الإله ، إذ هذا ما يجاني خيال الأسطورة المصرية الدينية التي قوامه تقديس الآلهة ، ولن يجدد مثله إلا خيال شعبي لا يتطوى على تقديس مطلق للآلهة .

## مسرحيات دينوية حجبها الكهنة لكنها دأعت بين الناس

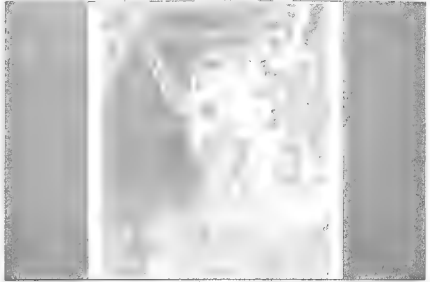




المشاركين (الكومبارس) هم أولئك الذين كانوا يمثلون من يتبعهم الإله ثم يرحلهم الأمير إلى الحياة ، ومثل أن تكون هذه الأحداث في مجموعها غير أساس لا حيلة المسرحيات .

غير أن الأستاذ ياروسلاف تشرن يشك في صحة ما ذهب إليه الأب دريوتون من أن إعب صاحب اللوحة التي عثر عليها في تل أخفو كان مثلاً متجولاً ، وأن سيده كان هو الآخر كذلك ، ويرى أنه من غير المعقول أن يطوف نبيل وميله في مصر والتوبة لا تشي . غير ترفيعه عن الناس مثلاً ومعه وعزفاً على الموسيقى في ذلك المسرح المتقل ، وعرضي قللاً : إننا إذا عرفنا أن هذا السيد لم يكن غير لذلك استطعنا أن نعرف السبب الدافع إلى تلك الرحلة شمالاً حتى أوامير التي كانت معقل المحسوس وجنواً حتى التبع القصوى . فهو لم تكن غير رحلة عسكرية صاحب الملك فيها مطالبه . وإن ذكر أوامير ليدلنا على تاريخ تلك اللوحة وأنه كان مع نهاية مدة عهد الانتظار الثاني ، ثم إن ما جده على لسان إعب وهو يشرح لنفسه من شراره سيده لإحدى الجوارى السود يكاد يقودنا إلى أنه أهداهما إليه ، ولعل هذا ما يكون عمله الجزء الأخير الذي تقدمه من النص ، ولا يخفى تشرن أن يكون ثمة قبل مسرحي جائل في مصر القديمة ، ولكن الذي ينبغي أن تكون هذه اللوحة دليلاً عليه .

على أية حال فإن السلي لا شك فيه أنه كان ثمة مسرح مصري قديم ، وأنه كان ثمة مسرح دينوي إلى جانب المسرح الديني ، وأنه كانت هناك مسرحيات دينوية تحاكي تلك المسرحيات الدينية المحببة موضوعاً وروحاً ونهجاً ومفهاً ، وأن هذه النصوص الدرامية كانت تحمل ما تحمله النصوص الدرامية اليوم من خصائص ، وبثت بأسبابها الأشخاص ، ووصف للحلث المسرحي ، وإرشادات خاصة بمحركة الممثلين ، ثم تلك الجوارى الموزج الدقيق للوحة الذي هو من طبيعة العمل الدرامي ، ولقد كانت ثمة كراسات خاصة بالمخرجين المسرحيين منذ عهد الدولة القديمة ، وتشرح في تفصيل الخطوط الرئيسية للعمل الدرامي في شكل سره للأحداث مع ملاحظات عملية وضعت إلى جوار موجهات حوار الممثلين . وبثت نص « ميلاد حور وتلقبها » الذي يرجع إلى بداية الألف الثانية ق . م نفسه ، على أنه في هذه اللغة نفسها كانت ثمة كراسات للممثلين تمت مكملة لكراسات المخرجين ، وكانت تتضمن نصوص الحوار كاملة ، كما كانت تحتوي على بعض الإشارات المسرحية أو شيء من الشروح ، وهذا وذاك غداً من الممكن أن نجد بين أيدينا ما نستشهد به من هذه الكراسات أو تلك على تلك الأصناف المسرحية . ولقد وجدنا إلى جانب المسرحيات التاريخية الكبرى ، مثل ميلاد حور وتلقبها ، مسرحيات أخلاقية مثلاً مسرحية « إيزيس وعقاربها السبع » وملعباً صرخية مثل مسرحية « هزيمة أبوليس » كما وجدنا مسرحيات سياسية مثل « حودة بيت » التي كانت مسرحية سياسية صريحة ضد الفرس لا تبيح مظهر اليوم أية سلطة أجنبية حاكمة ●



ولقد عد الأستاذ فلاديمير فيكتيف « إعب » أميراً حاكماً لإدفو وأميناً لمخازن غرين ملك عمارب في بداية عهد الأسرة الثامنة عشرة ، غير أن دريوتون يرى أن هذه اللوحة الجنائزية لا تمت بصلة إلى مثل أو إلى مسرح ، وأن العبارات التي تحملها ليست إلا من قبيل المجاز استخدمه ذلك الإداري الخطير على حد قول فيكتيف — لصف به نصيبه في تصريف موارد الدولة بتلك العبارات المفضفاضة . ويتخذ دريوتون من ورود كلمة « الصداقة » بعد كلمتي « الأمير الحاكم » حجة على ما يقول ، ويذهب إلى أن تلقيب صاحب المنصب بالأمير لم يكن إلا إجمالة من صديق . ويقول دريوتون : ولكن ثمة شيئاً يرد الأمر إلى نصايه ، ففي السطرين الثامن والتاسع نجد العبارة : « لقد أمضيت أعماراً ثلاثة أقد فيها الطويل كل يوم » ويعد أن يكون هذا من قول أمير حاكم ، ثم هو أبعد من أن يكون من المجاز في

شيء . ويذهب دريوتون إلى أن « إعب » لم يكن غير واحد من المخرجين والممثلين للممخورين ، أو في عبارة أدق : لم يكن غير عازف من طبقة العازفين الدنياء . ويقول إعب عن نفسه « كنت ذاك الذي يراقب سيده في رحلته » ، وذلك الشيء لا يلحظه نصيب من ترفيد الإله ، ويقول دريوتون عن إعب الذي جعل إليه حق الطويل : « ولم يكن إستاند هذه المهمة إليه عن حاجة إلى ذكاء مفرد يتفانى لصالحه ، بل لأن الإعلان عن العرض المسرحي بالذي على الطويل كانت تصحبه حل الأراجيع لتلميحاً بالعبارة فكهة . ونقش أعوام ثلاثة فاذا « إعب » يصبح بعدها استناداً في فن القول الفكه ، وإذا هو يروا به الجمهور مثلاً . » ويقتض دريوتون قوله عن إعب « على أية حال فهذا النص كما يبدو يدور حول عروض مسرحية موزعة أديارها بين مدير الفرقة في دور الإله وبين مساعده في دور الأمير ، ينقسم إليها أفراد من



## السكينة والجذب الثقافي

يبدو عنوان هذا الحديث غريباً شديداً الغريبة . فما هي العلاقة بين سكينة النفس وبين الجذب للمحفوظ في حياتنا الثقافية ؟ وكيف استطاع أن يكتب عن السكينة وأنا عاجز عن السكون إلى نفسي وسط صراخ الأطفال وضجيج الأصوات في الشارع وضوضاء أجهزة الإعلام التي تقتل الهدوء في معظم ساعات الليل والنهار ؟

### د. عبد الغفار مكاوي

العلم ، يا عهوبه ، لا يوجد في أي مكان إلا في وجدانك ..

والكلمة الأصلية تقول : « لا في باطنك » أو في داخلك . وكان الشاعرين يؤكدان أن العلم الحقيقي لا يوجد إلا في باطن الإنسان ، وإن مهمة الشاعر من ناحية أخرى أن يحول العالم الخارجي إلى عالم شاعري أو عالم باطن ..

ولست أقصد من هذين المثالين أن أجعل عالم الباطن حل حساب العالم الخارجي . فأننا من المؤمنين بأن الشعر والفكر في صميمهما أعمال ، تفسير الواقع أو يتخفى أن تلبس نحو الأفضل والأصلد والأكمل . ولست أحب كذلك أن أسير في الكلام عن تيار العودة إلى الباطن منذ بدأ في الفلسفة الغربية إلى يومنا الحاضر ، ولا أن أتكلم عن تياره المتدفق في الفكر الشرقي الديني والصورتي . إن الأمر أبسط من هذا بكثير .

فكل هي أن آيين أن في داخل كل واحد منا حروماً مقدساً أو مدينة خاصة يتخفى عليه أن يحسن لغزها ويحل أسرارها تنصحه من طفل العالم الخارجي وإزعاجه للشمس وتزداد ضرورة الاحتياج لهذا الحرم المقدس أو هذه القلعة الداخلية بالنسبة لكل نفس مبدعة في العالم الثالث بوجه عام والعالم العربي بوجه خاص . فطائر الصنم العالم الداخلي تزداد شراسة وضراوة وقسوة . وكل الظروف المحيطة بالبدن في الأدب والفن والعلم هييب به أن يرجع كلما استطاع إلى تلك الدائرة المقدسة أو ذلك المركز الحميم الذي يبدأ منه كل ما هو أصيل وجديد يفتح . هناك يجد السكينة التي تظلل بهجتها وتحضن بلور ابتكاره وأحلامه وصوره وأنشائه وتنسجها له سمات وحدود حتى تزدهر وتثمر . وما من عمل جاد وعظيم إلا وهو وليد السكينة ، وما من شجرة أبيضت أو وردة تنفتح واكتملت إلا في ظل السكينة ..

أفريك البحث عنها في وحشة البرية أو على قمم الجبال أو في قلب الصحراء أو في الصوامع والمقابر والكهوف التي طمأ لوى إليها المياد والزهاد والشاكر . ولكنني أكتفى من ذلك الطموح البعيد والمستحيل بالإشارة إلى عالم الباطن الذي يبدو أننا نخرجنا منه إلى الأبد أصبح كل حنا أن نهرب منه ونلقى بانفسنا في طاحونة العالم الخارجي فراراً من ندهاء . ليس معنى هذا أن عالم الباطن هو العالم الوحيد ، أو أن الرجوع منه نفس يتخفى عن الوجود من الناس والأشياء . فمن تنقلب في العالم طرماً أو كرامة ، والانصراف في الواقع والأصطدام بأزمته وحقيقته والصراع معه ومع الآخرين كلها أسس ضرورية لحياة المعادية ومصادر خصبة لحياة الروحية والمفلية والوجدانية . ولكن المشكلة أننا نكاد أن ننسى والباطن والفرط انشغالتنا وبالفعل ، وأنتا نستسلم للعالم الخارجي وننسى عالمنا الداخلي ، وأنتا نسعى ليل

ليلاً لتأكد انفسنا وتكشف أننا لم تكن أبداً مع انفسنا ولم تقرب منها ولم يجمع واحد منا في أن يكون هو نفسه . نعم ! نكتشف في لحظة نادرة أن السكينة ضاعت منا أو أننا ضيعناها فضعفنا انفسنا وحقيقتنا وفقدنا كل العمل المنتج للبدن الذي لا يحتاج إلى شيء بخبر ما يحتاج إلى السكينة ... يسأل شاعر الرومانتيكية نرفاليس ( ١٧٧٢ - ١٨٠١ ) الذي مات قبل عصر اكتشاف الفضاء عما يزيد على قرن ونصف القرن : « نحن نعلم بالسفر في الفضاء الكون . لكن ليس الكون موجوداً فيما ؟ إتنا نجهل الأصاقل الكونية في روحنا . وإذا لم توجد الأبدية بكل حورائها ، إتنا لم يوجد الماضي والمستقبل كله في داخلنا . فلن توجد في أي مكان » ..

ويؤكد الشاعر رنكه ( ١٨٧٥ - ١٩٦٦ ) هذا المعنى في بيت مشهور يقول فيه :

لو كنت شاعراً لاستغيت من هذا الحديث بصدية رؤساء للسكينة ! فمن يعيش في عصر الضجيج والضوضاء والأصوات المرتفعة من كل لحن ، عصر الاستهلاك والسمار المجهول إلى لئال والشهرة والسيطرة والوصول بأي ثمن . ولو تفتت حواكيج لوجدت قنار الحراب على الرجوة المعايبة والميون القلقة والأصايب الثائرة والأصوات الحادة المتوترة . وكلها في رأيي دليل على الجذب والفرار والضيايق في الحياة والالتحراف مع الدوامة ..

وتعود فضائتي كما أسأل نفسي : وما حالة هذا بالسكينة ، وما علاقة السكينة بالثقافة والإبداع ؟

لا أريد أن أرمقك بالحديث عن تلك السكينة التي تغني بها المعبود من الأدباء والشعراء والمفكرين ، ووجدتها متصرفة الشرق والغرب في عاهلهم الباطن الذي انغمس من عالم الناس . ولست أريد كذلك أن

## نحن والتخطيط القوي

هل نحن بحاجة إلى تخطيط لغوي؟

د. محمود فهمي حجازي

الطبعة السادسة المصغرة



حجوزة

وفي الدول التي يتم بلغتها القومية تعد السياسة اللغوية من القرارات السائدة في الدولة .

كثيراً ما يذكر جميع اللغة العربية ، وهو -دون شك- من أعظم مؤسسات مصر . وموقعه قائم وروابي . ولكن التنمية اللغوية عملية عجيبة ، وهي في الوقت نفسه عملية ضرورية مطلقة لا يتنى الأمر بوضع سياسة لغوية رشيدة وعملية وعادلة ، ولكن تحويل هذه السياسة إلى واقع يتطلب إيجاد عخطط كثيرة متكاملة . هناك مشكلات قائمة دون شك ، ولولا وجودها لما كانت هناك ضرورة للتخطيط اللغوي ، وهذه المشكلات لا تُعَدُّ بالانطباع غير العلمي ولكنها تتطلب بحثاً لغوياً جيداً لا يستطيع أن يهني به إلا المؤسسات البحثية ، هل النحو الذي يتم في عدد كبير من دول العالم في القارات المختلفة . وقد بدأ في الدول العربية خطة شديدة تشبه مشروع خطة استعيد الرصيد اللغوي الأساسي ، من أجل بناء جيل للكتاب المدرسي للتعليم الابتدائي . ولكن القضايا كثيرة تتطلب بحثاً متشعباً ، وليس في مصر مركز للبحث اللغوي ينفذ إلى جانب المركز القومي للبحوث والمركز القومي للبحوث الاجتماعية ، وكأننا - كما يقول أصحاب دعاية مفرضة - تركنا بحث لغتنا ومشكلاتها المعاصرة لغرباء .

البحث العلمي في القضايا اللغوية المعاصرة يبدأ الطريق ، إلى جانيه فإيجاد سياسة لغوية شاملة لتتقدم بها مؤسسات التعليم والإعلام والإدارة بغير ضرورة أساسية .

وبين الواقع الزاهن والأسأل المتشدد توضع الخطة الاستراتيجية بالتخطيط . يكتمل هذا كله بالتأهيل والبناء والتعديل .

لقد نشرت في السنوات الماضية دراسات كثيرة عن دول العالم المختلفة ، تناولت الأبعاد والسياسة اللغوية والمؤسسات المعنية وأنواع التخطيط اللغوية ، ومنها دراسات عن الدول الأوروبية وبعض الدول الأفريقية والآسيوية ، فهل نظل في العالم العربي بلا تخطيط لغوي ، والتجارب حولنا كثيرة ؟ ●

في حوار علمي جاد ضم نخبة من اللغويين التطبيين الدوليين دار في المركز الدولي للمصطلحات في لينين ذكر العالم العربي والصيني بوصفها أكثر مناطق حاجة إلى تخطيط لغوي من أجل المحافظة على الوحدة اللغوية لكل منطقة منها في المستقبل . القضية هنا خاصة بصنع المستقبل ، على نحو تلك الوحدة اللغوية التي حققت للعربية على مدى عدة قرون أن تصبح وأن تستمر لغة العلم والثقافة في العالم الإسلامي ، على الرغم من صعوبة الاتصال بين تلك الأقاليم في ذلك الوقت .

كتبت أفلام مصرية حرة جادة في موضوع الأخطاء اللغوية عند مذيعات التلفزيون المصري ، وذلك السطح الذي يشبه سطح والجواري الأصحباته وكان المدن كدينا يستعمل مين . ولكن استعمال الولي أو الخليفة أمر لا يعنينا هنا ، فوسائل الاتصال الجماهيري ذات أثر بعيد في الحياة اللغوية .

وهو أثر يفرق أثر مؤسسات التعليم في دول كثيرة . فهم يؤدُّون عملهم عن طريق التلفزيون ما تبته المدرسة ، وكلاهما تابع للدولة وكلاهما يؤل من المهراب التي يدفعها المواطن .

إن نشر هنا إلى ما يعرفه المثقفون المصريون عن اللغة الراقية في وسائل الاتصال الجماهيري في الدول الأوربية . وإن أكثر ما يعرفه كثيرون من أن الاستخدام الصحيح للمعربة مسمة مبرمة للبرامج العربية لأحدى الإذاعات الأوربية . ولكني أود التوجه بالدور الإيجابي الممتاز لعدد من الإقليميين المصريين في بناء وسائل الاتصال في دول الخليج ، وهم من حيث الأداء اللغوي مثال يحظى .

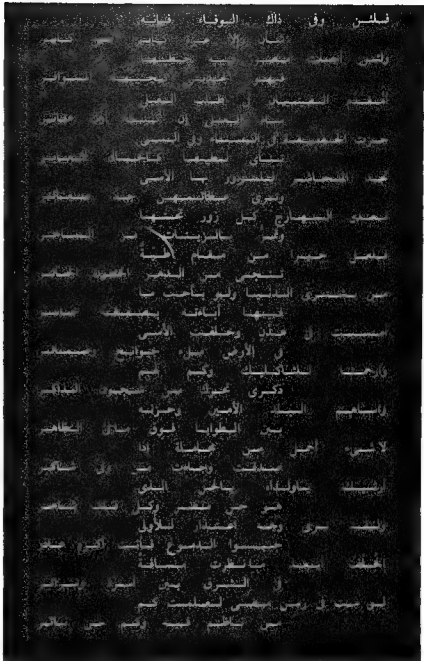
المشكلة ليست في الإعلاميين ، ولكنها في عدم وجود سياسة لغوية واضحة للملاح . وهي قضية كبرى لا يتصرف اتخاذ القرار فيها على الإعلام ، ولكنها قضية تستوجب الاستخدام اللغوي كذا في التعليم والإعلام والإدارة والقانون . وهي قضية أكبر من مجرد صدور قرار سياسي أو إداري ،

يقول الشاعر « حوته » إن غير ما في الرجود هو السكينة العميقة التي أسبغها وأمر وأصل مالا يستقيم العالم أن يتزعمه من بالسيف والثار . ولولمنا الأصم الأمية والفنية التي ظهرت في جلنا المرى في السنوات الأخيرة لوجدنا أن الغلب النادر منها هو الذي يستحق أن يوصف بأنه إبداع أو بأن فيه أثر إبداع حقيقي . فما لعل ما نجده فيها من نضوج ، وتكامل ، وما أكثر ما نتفقد فيها التجربة العميقة المتشعبة ، والأصالة الحقيقية المفردة . لقد غلب على معظمها التسرع والعجاجة والتأثر بالنضج الأجنبي والبدء الشكلية باسم التجديد ، والاستجابة لحظاب السوق الثقافية والأعلامية . لست أنكر بعض الروائع القليلة النافعة كما قلت ، ولا لوجه اللوم لأحد من مجاولون الأبداع من الشيوخ والكهول والشباب . ولما أريد أن أحذر من الخطأ الزاحق وأدعو إلى مساواة السيل فمعظم الأعمال الفنية والفكرية المجهدة - ولا أبره - نفسى وأصالي أتد هل أن العالم الخارجي بكل إزعاجه وكوارثه قد نجح في اقتحام حلقنا اللسان ، ومفر فلام السكينة وغرب الأسوار ، وأرشك أن يطأ بأقدامه قسماً الأقدس . . والأخطر من هذا أننا نضجنا له الأبواب ، ونحلقنا بمحور إزديانة المسورة على حياة الحرم والمهراب ، وروما تكون قد أحسنا تلك القفلاق والمند الحمية . فاندثرت مع الزمن وتبدلت في غمرة البعث عن القوت والأزاق . بل إن أعشى ما أحسده أن تكون قد نسيتماداً أو تفكر أصلاً في بتالها . . ولما كان المحذور قد وقع ، فأيان وكيف نجعلها ؟ إذا لم نرجع إليها كيف ننتظر أن يولد حمل أصيل أو إبداع جاد وصحيح ، وهو لا يولد إلا في ظل السكينة ؟

لست المشكلة هي مشكلتي وحدي ولا هي مشكلة جيل أو أجيال . فنحن جميعاً من تراب وإلى تراب . إذا هي قضية الذات العربية للبدعة أو التي تحاول الأبداع في كل جمال . وهي قضية معقدة تتصل بعقبة الحرية وقومة الإنسان . فلنستجرب - رغم كل شيء - وكل ضجيع - إن تفكر فيها ، وكل تفكير يحتاج إلى السكينة والسكون ●







واختتم مطران القصبية بقوله أن الأمير الفقيد لو مات في زمن مضى (أي في زمن أبيه) لنسحت عليه الأكلام جميعا ، وفي هذا البيت معنيان : إما انصراف الناس عن رثائه لعدم الوفاء بعد زوال سلطان أبيه ، وإما لأن الكتاب يتشوش بطنش سلطان الملك فؤاد لكانتهم على عهد مضى ، وعرض ذهب ، وإذا صبح هذا التعليل الأخير فإنه يكون في كلام مطران ما يثير عواطف الناس ضد نظام الملك فؤاد .

وقد قال الدكتور إبراهيم عبده في كتابه الضخم عن جريدة الأهرام ص ٤٨١ : « إن القصبية والمقال لم يتوخيا على شيء من هذا الذي ادعته حكومة العهد ، ولم يشر الدكتور إلى أن ناطم القصبية هو خليل مطران . ويبدو أن الدكتور لم يقرأ القصبية جيدا ولم يفتن إلى الإشارات التي وردت فيها عن الخديو عباس ، وهو ما لا تريد الحكومة التنبيه عليه .

وليس أدل على أن الحكومة لا تريد أن يشغل دهن الأمير مكانة كبيرة من إشاعة جو من الفوضى الشديد حول وصول وفاته ، وقد دعا هذا الأمر جريدة « اللواء المصري » وهي لسان الحزب الوطني أن تكتب مقالا شديد اللهجة في عدد ١٩٢٧/٢٤ تهتم فيه الحكومة بتعمد إغواء موعده وصول جثة الفقيد عن الجمهور وعن أعضاء لجنة الاحتفال بتشييع الجنازة ، وقد اجتمع مجلس الوزراء في بولكل يوم ١٩٢٧/٢٤ وقرر إطلاق جريدة اللواء المصري ، ثم أصدر بيانا بعد ذلك في ١٩٢٧/٢٦ نفى فيه أن الحكومة تعمدت إغواء غير وصول وفات الفقيد .

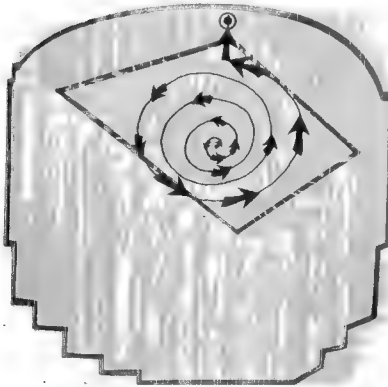
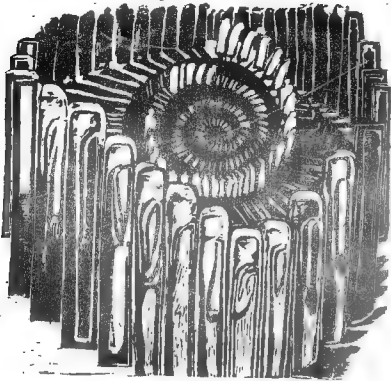
وعلى أية حال نشرت الأهرام إنذار الحكومة لها في صدر عدد ١٩٢٧/٢٩ وصلت عليه بمقال عنيف تحت عنوان « الحرية مريضة .. من ينصر الحرية في مصر » أجهوز الأمة أم الحكومة » ندبت فيه بخنق الحريات وقالت : « إن الأمة ماضية في سبيل محوطة بالأخطار والمهلك » وقالت أيضا : « إن من ظلم أعداء أو صادرة في حرته فقد أمام مبدأ خطرا ، خطرا على أعية وعليه على حد سواء . لأن في ظلم فرد ظلمها للجمهور ، وفي صادرة حرية أي إنسان تهديدا صريحا للجمهور ، فواجب الوطني الذي يشار على بلاءه وحرمتها أن يكون الباتية في صون هذه الحرية وحمايتها . أما القوى التي يستفيد من قوة يوم لبنان من حق سواء فلما تبص لهده ما يبعث على التدمر . لأن الدهر قلبٌ والسياسة لا تستقر على حال ، ورب قروي اليوم صبار ضحيقا بعد حين » .

ولم يخلص على هذا الكلام وقت كبير حتى سقطت حكومة يحيى إبراهيم ●

- (١) النشيان : الأول في السياسة
- (٢) كان الأمير عبد المنعم من الملكة حتى قال فيه كشيب أرسلان :  
لئن لم يجاوز ست عشرة حبةً فقد جاز الإدراك أهل مذهب  
قراوت له كيبا نيل نيمو بشلابا يتشال كسل أنيل  
من قصيدة « دولة النوح » - الأهرام في ٢٤ أكتوبر ١٩٢٣
- (٣) كلمة « إزداد » مقفلة ويكتابا لفظ مغموس فيما . بلب لثلاث : كثرة الأصوات في اللقاة
- (٤) جسر هذه الجنازة ناية عن الملك فؤاد ، سعيد باشا ذو القطار ، ورئيس الوزراء يحيى إبراهيم والوراء ، والفرق في سنك سرمدار الجيش المصري وحاكم السودان ، وشيخ الأزهر محمد أبو القاضل الجيزاوي ، وعبد الرحمن كراعه مفتي الديار المصرية ، وحسي باشا رئيس محكمة مصر العليا الشريعة ، وكبير علية الأزهر ، وعبد العزيز عزت باشا لغضوض السياسي لدى بريطانيا ، وكثت جنلا رسمية مهية .
- (٥) المياد : للقول أو المكان
- (٦) جسيم الأمر : تكلفه على مشقة ، والمخضعا : للمكلف

# قراءة تشكيلية

محمود الهندى



يبدأ الفنان لحظة اختيار قاسية عندما يضع يده على سطح مربع الشكل ، لكي يشعر المشاهد بالرتابة والسكون والصمت المطبق ، ثم يمالج هذا السطح بوضع مجموعة من الأشخاص حول خط حلزوني يحاصر الرجال الذين يشبهون مجموعة متساوية من المسطحات الرأسية التي تنظر صوب خط أفقي وهمي مما يجعلهم في حالة أقرب إلى الثبات ، لكنهم واقفاً يلفون في حركة وليدة حول الخط الحلزوني الذي يدور هو الآخر بدوره كحجر رسي متملأ الأشخاص .

والخط الحلزوني في اللوحة ينتميه شكل آخر ، وهو مجموعة الخطوط التي تشبه ظلال الأشخاص ، تتناطح مع الخط الحلزوني الذي ينساب في تژدة وحشان ، يجري لاهثاً يحاولاً تحطى حدود السطح ، تبدو انجماحات الحركة من خلال بسيطة وواضحة ، فالشكل حينما نعره ، وننهي جاتبا العناصر الأدبية التي تنطيه ، ندرك أن التكوين ما هو إلا شكل يضاهي بتوسطه مستطيل أقرب إلى المربع يخترقه خط حلزوني ، يتوسط الخط الحلزوني مركز الارتكاز .

يتحول مركز الارتكاز إلى نقطة إشعاع حتى يترامى لنا وكأنه قيمة إيجابية ، بينما لا تتمدى العناصر المحيطة به كدنيا قوى سلبية تسير عين المشاهد في اللوحة بدءاً من أية نقطة تشاء - دون تحديد دقيق - إلى حيث ينتهي بها المطاف بالضرورة عند مركز الارتكاز ، فلنقف مع الخط الحلزوني إلى حيث تنتهي إلى مستقرها الأخير ولا نعود ثانية إلى حيث بدأت ، وكأنها دخلت إلى عمق سحيق لا تستطيع العودة منه ، حق تصوير اللوحة إلى ما يشبه القلب النبائي .

# حوار بين الموت والحياة

## في الهو تشهده أوروبا

سامح كريم

ونظرة واحدة إلى هذا المكان من صعيد مصر ..  
والتي عبر عنها الفنان الدكتور بهاء مذكور في معرضه  
من مقابر وأشجار يبطاليا تكفي للكشف عن معنى  
القديم والحديث مما .. وعن ذلك الجهد الحضاري  
الذي يبذله الإنسان المصري على امتداد عصوره .

فانظرنا إلى هذه المقابر التي تليق على راسم  
الطريق ، الموصول إلى أكبر مجمع للأنتونيم في مصر إن لم  
يكن في الشرق الأوسط .. تكفي للدلالة على أسلوب  
الإنسان المصري الخاص في تقدير الموت بتقس القدر  
الذي يفعله مع الحياة ، ولقنا لتفكيره الخاص الذي  
استخدمه من أجداده منذ آلاف السنين .

ففي مقابر قرية « الهو » استطاع الإيطالي والأوروبي  
بوجه عام - من خلال مشاهدته لما يقرب من السنين  
لوحته في المرحض - أن يكتشف نظامين للأشياء ،  
حضرية ماضي سابق يبراه له الخلود . متمتلا في ذلك  
الوفاء والحب للسابقين ، وحضارة مستقبل باهر يراه  
في التقدم . متمتلا في معاني التبادل الدولي والجسور  
القوية التي تربط مصر بعالم اليوم وتفتته .

ول مشيد واحد استطاع الأوروبي أن يكشف  
دافعين أساسيين للتاريخ المصري في كل عصوره .  
لعله في محاولة المصري إزاحة عظمة ماضيه ، بتشييد  
مستقبله ، والأمل في التوفيق بل والمرجى بينها وهو نفس  
ما عبر عنه - تقريبا - الفيلسوف الفرنسي جاك بيرك .

وليس صدفة أن تنطق « صور » معرض قرية  
« الهو » بكل هذه الملام وتتشابه انبعاث الأوروبيين  
فيشاهدوا ليضاهوا ما صنعته يد الفنان الشعبي  
المصري البسيط في بثانه هذه المقابر وتزيينها بالألوان  
ولقا لأفكار معينة وتقاليد متعارف عليها .. ليس  
صدفة .. إذن - كل هذا - إذا كانت هذه القرية  
مكانة في التاريخ . فما هو وأبرز صاحب المؤلفات  
الكثيرة في الآثار المصرية القديمة ومعد « دليل المتحف  
المصري » وذكر بأنها مقامة على أنقاض مدينة قديمة هي  
« بارفا » عاصمة لمقاطعة الوسطى التي تحمل نفس  
الاسم ، وكانت هذه المدينة تحمل اسم « استينج » أي  
بيت أو حصن الإله « حتحور » حامية تلك المدينة ،  
وأن هذه المدينة ازدهرت في العصور الفرعونية المتتالية  
كما ازدهرت في العصور اليونان والرومان . وما هو  
« دوريس » الذي أمد كتابا من المخطوطات السحرية  
في مصر . يذكر أيضا أن هذه القرية كانت عاصمة  
لنطقة نجع حاملي ، وقد سميت « ديسوبوليس » في  
العصر اليوناني ، بل كانت عاصمة لمصر الوسطى بعد  
ذلك وفي العهد الرومان أقيم بها موقع حربي .. إلى  
آخر تلك من الكتابات التي تشير إلى المكانة التاريخية  
لهذه القرية .

ورغم هذه المكانة التاريخية لقرية « الهو » إلا أن  
الذي عطف انتباه المشاهد الأوروبي لصور  
مقابرها .. هو تميزها بهذه الأشكال المبتعة من غيرها  
من المقابر في مصر أو حتى في العالم ، وهذه النقوش  
المنمطة التي يستحيل أن توجد في غيرها من المقابر  
لذلك فقد لا تفتي تفسيرات معصومة الدكتور بهاء

متعينة ، وطبقا لدلالات معينة ، وفي الوقت نفسه  
يقوم باستحداث الطرق والأساليب واستيراد الآلات  
والماكينات حسب ما تتطلبه حاجة الأحياء في هذا  
المكان .

ويبدو أن « صور » مقابر قرية « الهو » قد شذت  
إتجاه المشاهد الإيطالي في هذه الأيام ، بنس القدر  
الذي أحلته مثل شذوات . عندما زارها الناقد  
الفرنسي « مالرو » فالتقط هذه المقابر صورة أوردتها في  
كتابه من صحايف الدنيا الخمسة . ولم يتردد وقتها في  
وصفها « بالجمال » وهو وصف يبدو أنه استغفاه من  
كتاب عربي قديم حقله الأثرى العربي أحد كمال تحت  
عنوان « الدر المنثور والسر الموروز في الدلائل والمخفايا  
والدقائق والكنوز » .

في معرض متالون بإيطاليا أحدما أقيم بالأكاديمية  
المصرية في مدينة « روما » والآخر أقيم بمتحف  
المصريات في مدينة « تورينو » شاهد الإيطاليون أعرب  
حوار بين الحياة والموت ، موضوع مقابر قرية « الهو »  
بتجمع حاملي في صعيد مصر ، ووسيلة الصورة .

وهذه الصورة التي كانت وسيلة التعبير عن هذا  
الحوار .. تلتفت من شاعدها إلى مجتمع قديم وحديث  
في الوقت نفسه .. مجتمع يشغله أمر توليد أسباب  
الخلود للأموال كما يشغله أمر توليد أسباب الحياة  
للأحياء . وذلك حين يسعى إنسان جاعدا لإزالة بقا  
الموت والاحضال بهم في المناسبات والأعياد في هذه  
المقابر ، التي على تجميلها وتزيينها وإقامتها بأشكال





و البحري » إلى جانب ضخامته يتوسطه للأشكال المتعقبة ، حيث تكون زواياها مهابت لأسطح قائمة تؤكد تكعيب الشكل بمكس أي رتبة الذي تنهى زواياه باستدارة . ومن الملاحظ أنه لا تترك مفاير بلا زخارف في ذلك النوع . وتتقن حل جدران هذا النوع و البحري ، ويموز تميز الرجال . مثل صنية عليها ابريق وأقداح للشاي رمزا لكرم البيت ، أو خطاه رأس الرجل وتحته شمسية إلى آخر هذه الرموز .

ويتميز النوع الثاني أبو رتبة عن الأول بصغر حجمه نسبيا وبساطة طرازه ، وبخروطة رقبته حتى تصبح هذه المقابر خاصة بالنساء . وبالطبع تحمل نقوشا تميز عن الميت فهناك الحبل والبرقع وبعض الأدوات المنزلية التي كانت تستخدمها المتوفلة .

والنوع الثالث وهو « التابوت » خاص بالأطفال أو الكبار من الجنسين من الفقراء . ويتميز بأنه أصغر الأنواع الثلاثة حجما ، وبأنه خيز مزين بنقوش أو رسوم ، وإذا بطل باللون الأبيض . وإذا وجد عليه لون آخر فهو اسم التوفي وبعض آيات من القرآن الكريم وكلمات تؤكد صفات الميت .

● أما إقامة المقابر على شكل « الجمل » التي بركت للمراحة بعد إحدى الرحلات الطويلة . فانه يرجع إلى تقليد إقامة المقابر على شكل جمال لا سيما في منطقة الحيم المجاورة لتجمع حادي وأهو ، الأمر الذي يرجع استمرار التقليد نفسه إلى يومنا هذا ، وإقامة المقابر على هذه اللحظة على شكل قوافل من الجمال الباركة على الأرض كما يصفا كتاب « الدكر المكنوز » ويرى محمود السطوسي في كتابه عن الهوان المقابر حين تتميز



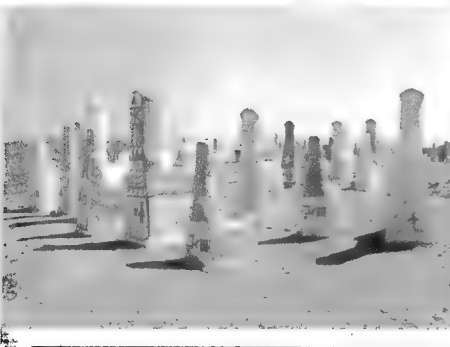
مذكور عن الاستئناس ببعض الكتابات التي في مقدمتها وأحجامها كتاب « الإخارف الشعبية على مقابر أهو » .

لأستاذ محمود السطوسي .

لمثلها هناك أمور كثيرة تشد الانتباه عند النظر إلى صور هذه المقابر أروها تباين أحجام هذه المقابر ، وثالثها إقامتها على شكل « الجمل » ، وثالثها الخرس على تزيينها بنقشات ورسوم محددة لا توجد على جدران مقابر أخرى . وبالطبع لكل ذلك معانيه ودلالاته التي لا يدركها البناء أو الحمار الذي قام بالبناء ، أو حتى الفنان الشعبي الذي قام بنقش وزين جدران المقابر . فهذا أو ذاك يقومان بعملهما من واقع الخبرة المتواردة أبا عن جد . ولكنها مع ذلك لها معان ودلالات عند الدارسين .

● فبالنسبة لتباين أحجام المقابر . نلاحظ ثلاثة أنواع من الأحجام . مقابر كبيرة و البحري ، ومقابر متوسطة و أبو رتبة ومقابر صغيرة « التابوت » .

مثلا مقابر البحري أو القادم من الشمال وهي خاصة بالرجال ولا سيما المسنين . ويمتاز هذا النوع





وغيرها من الدلالات والمعاني التي توثق أمامها الأوروبي في المعرضين هذه القرية بروما وتورينو .  
أمر جعفري أسأل صاحب المعرضين الدكتور جهاد مذكور - وهو بالتمانية ليس من عرقيي الفنون الجميلة أو الفنون التطبيقية أو حتى أي معهد من المعاهد الفنية وإنما هو من عرقيي الهندسة والأغرب هو أستاذ مادة الكهرباء في جامعاتنا - عن فكرة هذا المعرض وإقامته في إيطاليا على وجه الخصوص . فرد قائلا : للأمانة أنا لست صاحب فكرة هذا المعرض . فالتى حدثت أني قدمت للأستاذ فاروق حسني مدير الأكاديمية المصرية في روما فكرة إقامة معرض للصور عن معابد الفروعونية فطلب مني تعديل الفكرة إلى إقامة معرض لمقابر قرية «أهو» التي لم أكن أعرفها من قبل . فطلعت الفكرة وقامت الأكاديمية بتدبيرها في المعرض .

وسألت الفنان فاروق حسني عن سبب اختياره هذه القرية ليقوم لها معرضا في وجود العديد من المناظر التي تصلح للتصوير لها بجانب : لعل ذلك راجع إلى معرفتي المتواضعة بالتمناعات الإنسان الأوروي والنتيجة كما ترى أمانك . . هذه الأعداد الكثيرة التي تتوالد على المعرض بالأكاديمية ، والصدي الذي أحدثه لدى الإيطاليين .

\*\*\*

وبعد فلهذه صورة سريسة لهذا الاستقبال الكبير لمرض مقابر قرية «أهو» في إيطاليا ●

الزيارة للقبور ، حتى لو كان الأطفال يحملونهم للعب أثناء انتقال الأسر على هواجس الجمال بين قرى الصعيد متجهة إلى الدلفان ، ناقلة متاع الأسر . هذه الصورة المتسلطة لرجل أهل الصعيد على جماله في صورة فواغل طويلة . تؤكد استمرار تقليد سحق ترجع قفوسه إلى جهود سبقت ظهور الإسلام بكثير . وقد نلست جذورها في الحضارة الفروعونية . التي اهتمت بتقديس الأسلاف وتعظيمهم .

● ويقي نقش هذه المقابر برسوم عمدة . تحمل من اليسير معرفة جنس الميت ، هل هو رجل أم امرأة ، وعمره وهل هو شيخ أم رجل ناضج أم صبي ، وسلوكه إن كان شها أو شجاعا أو كريما أو غير ذلك من الصفات دون أن يذكر ذلك كتابة . فيكتفي للدلالة على جنس الخلق رجل كان أم امرأة من النظر إلى حجم القبرة فإن كانت مرتفعة وضخمة من التوسع واليخري ، فهي للرجال وإن كانت من التواء الأكل وضخمة وأورقية ، فهي للنساء إلى جانب هذه الرسوم التي تشير إلى صفات الخلق وملامح شخصيته بل وعاداته مما يظهر على جدران المقبرة وقد تعرف على حالة الرجل إن كان مسورا أو غير مسور وذلك في الاهتمام بالنقوش الكثيرة على الجدران أو كتابة بعضا من أقواله وصاياه التي تؤكد أنه كان في الحياة له جده وسلطان . وفي المقابل نجد الفقراء يدفعون في مقابر صغيرة لا يحمل نقوشا ويكتفون بكتابة اسمائهم ويشترون في هذه المقابر مع الفقراء الصبية والأطفال .

بالجمال شعارا لما فقد يكون ذلك هو شعار الرجل المتأمل الآخر غير المرتبط بأرضه وموطئه . وهناك تأكيد آخر لثبات المقابر على شكل «الجمال» أو رده «لبن» من عادات تقاليد المصريين المحدثين وذلك في تسجيله للصرعات والعيارات التي تنطقها النساء في المنائم . حيث تسمح الزوجة لتصف رجلها بعيارات «يا جمل» أو «يا جمل البيت» وما زالت هذه التلذذات موجودة إلى يومنا هذا .

فبالجمال إلى جانب تعظيمه وتقدسه في حضور ميمكة . ظل من الرموز الشائعة في الطقائد الشعبية ، واهتم الشحيون بتأويله وقرنوه بشهامة الرجل وصبره ، وأهماله العظيمة ، وربما دل على الأعمال السيرة كالخندق والقتل وأمل الثأر ولو بعد حين .

بل إن كتاب الزخارف الشعبية يرى أن أفراد مقابر أهو على ظهورها بشكل جمال له أصول ترجع إلى جهود مسجلة . ويستخدم شكل الجمال حتى الآن فيما يصنع من أشكال اللعب بالورقة القلي خاصة ، حيث تشكل هذه اللعب على هيئة جمال ، يروج صنعها في المواسم والأعياد لا سيما في تلك الفترات التي يخرج فيها أهل القرى لزيارة موتاهم ، وإن كانت لا تصنع لتوضع بجوار المرق . فهناك من الاحتمالات التي ترجع إقرار صنع هذه الأشكال الفخارية في مواسم

# البلدة الأخيرة

إبراهيم عبد المجيد

قصة قصيرة

- ٢ -

حصلت حقيقتي الجمراء الصغيرة ووضعتها أمام أحد الكشائين الذين كانوا شباباً لم يتجاوز أكبرهم الثامنة عشرة مما يبدو لي من أحيائهم وجوهم . فتحتنا بسرعة ، وبسرعة أيضا انتهى من فحصها . ماكلدت أحلقها حتى أفرز بفتحها من جديد .

ماعلدا . كتب ؟

هذه مجلة طبيك الخاص .

هذه متعة .

تعلقت عيني بعيني . لم أجد شيئا أقوله .

يا أحمى ما للمصيرين يهبون القراءة ؟

تسلمت وكنت صابتا . هل أقول إن ؟ فاروق ؟ الذي أرسل لي عقد عمل أوصاني بإحضار هذا العدد الخاص عن الحمل والولادة ؟ . هل أقول أن لا أعرف قوانين البلد ؟ .

أحمى . . .

قال بلا مبالاة وألقط الحقيبة بيده تاركا المجلة داخلها . انصرف فغير مصدق ورأيت فاروق ينظر لي من خلف زجاج الصالة ميتسا .

- ٤ -

ألم أقل إنك تنسا ؟

أحسست بالخروج الشديد هذه المرة . ها هو : عابده . يساجني للمرة الثانية . كنت جالسا بالسيارة بجوار فاروق ، وكان هو يجديني من النافذة المفتوحة ويكاد يدخل وجهه الطويل ذا العينين الضميتين والحاجبين الكثيفين الملتصحين من الوسط في وضوح . تخلصت من ارتياكي وقدمت إلى فاروق الذي قال وهو يدير السيارة .

أهلا عابده . لقد تقابلنا من قبل .

أجل . هل أذكر قريبا حقا ؟ . إنه عجول جدا .

هذه أول مرة يترك مصر . سيظهر لي العمل هذا .

- ١ -



انفتح باب الطائرة فرأيت الصمت . . .

شيء نادر أن يشعر ظهرك بأغواء المكيف ، بينما صمدوك ووجهك يقابلان الشمس وأنت بعد لم تفارق باب الطائرة .

لكن الذي غلغلي دفعتي يراقب بيده فخطوت أول خطوة .

ما كلدت أفارق السلم الصغير ، وتلاصق قدمي الأرض حتى أحسست

أن والأرض والفضاء شيء واحد ، سابعن وفارغ . كان علي أن أمشي

المسافة الصغيرة حتى صالة المطار . المطار صغير ليس به غير طائرة واحدة

صغيرة بعيدة ، لونها أصفر قاتم ، حلى جانبيها رأيت صورة المعلم

الأمريكي ، وتحته قرأت بالإنجليزية والقوات الجوية للولايات المتحدة .

- ٢ -

على باب الصالة رأيت بعض الجنود سمر الوجوه . زعن أحدهم

والرجال في صف والنساء في صف : شاهدت خلف زجاج جانب الصالة

سيرا عريضا يتحرك دائريا فوق سطح الأرض ، فادركت أن فوقه متصل

حقيقتي .

- تقدم يا ولد .

زعن في أحد الجنود . فادركت أن الذين أمامي دخلوا إلى الصالة وأنى شئت

والقنا في الطابور .

- هل تسيطي ؟

- أطلانا . كنت أنتظرك .

قلت ذلك بعد أن اضطريت وكنت أعطر . قال :

- إذن لا تقادر المطار دون .

وبدأت الحفاظ تظهر فوق السير فوجدت نفسي أتركه وأقترب منها .

ما الذي يعملني أكثر من هذا الشاب ؟



- لاحظت أنك تأخرت بالصالة .
- طيبك الخاص . قالوا إنها مجموعة
- ضحك فاروق وقال .
- لم تعد بلدت فائقة .
- ابتسمت وقتل .
- أصبحت أبا إبن .
- زاد سرعة السيارة وقال .
- أصبحت أعزب . طلقت .

- ٦ -

ظهرت البلدة الصغيرة واختفت بسرعة ، ذلك أن فاروق جنح بسيارته إلى طريق يتجه إلى البين ويدور حولها من بعيد . في آخر الطريق ، رأيت مجموعة من البيوت المنخفضة لا تزيد في معظمها عن دور واحد ، بينما البلدة ، حين لاحظت لي ، ظهرت بعض مبانيها عالية شيئا ما .

فوق أزقة غير مستوية من الأرض كانت العربات تتراجع . رأيت سيارات كثيرة تقف أمام المنازل ذات الأبواب الحديدية الضخمة .

- كل شارع هنا معرض للسيارات .

قال فاروق الذي لا بد وأن أطلع على أنواع السيارات المختلفة . قلت .

- لم يمش عام على زواجكما .

قال .

- أرادت أن تشتري أرضا في بلدها ، وأردت أن أشتري في بلدي .

ولم أفهم .. لم يبد من المرات القليلة التي التفتت فيها بفاروق أنه عصبي أو أهوج . هو في الحقيقة ابن هم لأمي ، ظهر في حياته فجأة منذ خمس سنوات ، أي في عام تخرجي من الجامعة ، وقال إنه تم تعيينه مهندسا في مصلحة الطرق بالإسكندرية ، ففكر في زيارتنا ، وسأته أمي عن أسماء كثيرة لأقارب لها بالبلدة فأخبرها بهمهم وانقطع عن زيارتنا عاما وظهر وعائتي على عدم زيارتي له وشاركته أمي فلم أشأ أن أقول إنه من الصعب أن يظهر لك قريب ليعلم وأنت في سن الشباب ثم تنمو بينكما علاقة ما . ثم إن لا أعرف بلد تتأمله . لم أبلد فيها ولم أزرها . واقترب أن فاروق ، اخفى من جليده بعد زيارتين أو ثلاث ولا أعرف كيف حضرت أمي أنه سألني إلى السموية ، ولا الدائم الذي جعله يرسل لي خطايا يرضى عن مساعدتي في السفر . تحدثت كثيرا ولكن كان لابد أن أسافر . قلت :

- كان يمكن أن توجلا هذا الشراء .

ولماذا لا تطيع الزوجة زوجها ؟ .

سكت لكنه استمر .

- أعطيتها ثلاثة آلاف جنيه ، وكنت تكلفت مثلها في الزواج . سوف أعرض ذلك وأزوج بأحسن منها . وبكثيرة حلقة . هذا هو البيت . يسكن معي طيب ومدرس .

كان فاروق يتحدث دون أن يكلف نفسه النظر إلى عايد ، وعائد أدخل وأمه بالفعل من الزجاج المقعر كأكاد أتضيق أنفاسه ، وكنت لا أعرف لمن أنظر ، لكن عايد انصرف فقلت لفاروق :

- لماذا لم تدعه لركوب السيارة ؟ .

- معه سيارة .

- إنه قادم معي من القاهرة .

- لا تشغل بالك بأحد .

بدأ لي أن أفهم شيئا ، فأثرت الصمت . قررت أن أكون طفلا .. صغيا يشاهد تطبيع عليها كل الألوان .. مرة لأمة تنمى عليها الأشياء وتزول دون أثر . وكان الجو حارا وعائقا .

- ٥ -

انطلقت السيارة اللاتسون اليابانية على الطريق الطويل الرقيق الذي تحيطه الرمال الخرافية على الجانبين . لاحظت أن فاروق يقدو بسرعة مجنونة . الطريق خال حقا لكن لم أركب سيارة تطير بهذه السرعة من قبل . فتح فاروق مسجل السيارة سمعت صوت محمد صيد و لا تدوين الرسائل ، ، ولما ظهرت بعض أكشاك متناثرة على جانب الطريق قال :

- هذه شركتك .

ورأيت طفلين يرحبان أمام الأكشاك ، ومرت سيارة بسرعة أكبر من سرعتنا من جانبي فانكمشت . ابتسم فاروق وقال :

- الجميع يقودون سياراتهم يبتون ويرون من الجانب الخطأ .

لكني كنت تراجع بلدي أتذكر عايد ، وكثف جاورتي بيتا الصلدة في الطائرة فكان لابد أن نتكلم ، وعرفت أنه يفتل في الشركة نفسها ، التي أسافر لأول مرة كي أعمل بها ، وأنه كان يبيع أجزائه السنوية بالقاهرة ، وعرض على أن أمضي أول ليلة معه في سكته ، فلمعبرته بأن لي قريبا في البلدة ، فقال إن المساكن خالية ، وأن للشركة مسكنا خاصا لكن يحيط العمال الآسيويون ، وناذرا ما يجلبه فيه سير . وسألني أسئلة كثيرة عن أصل وعمل السابق وكيف حصلت على العقد والخطى في المستقبل وما إذا كنت متزوجة وغير ذلك ، عما سبب لي بعض الحقيق ، لكني فكرت أنه ربما كان يريد معاويتي فعلا .

بأذن الطيب الذي عرف أن اسمه « وجيه » . أثار السؤال فجماعت  
الإيجابية من المدرس الذي عرف أن اسمه « سعيد » .

— نحن نلعب قمار .

كنت جلست على مقعد جهوزه بينهم لكننا سمعنا طرقا على الباب فبهض  
فاروق مسرعا ليخضع . رأيت وجه عايد يخل من خلف الباب الذي فتحه  
فاروق نصف فتحة لفمت إليها

— خلا أحد الأسرة يسكن الشقة لئلا أصبحت الانتظار إليه ، استطع  
تخصيصه لك .

قال عايد ، وودعت أن اتضح له الباب وأدعوه لكن فاروق كان يمسك  
بالباب الموارب ويكاد يسد البزء المفتوح منه بجسده ، وسبقني وقال .

— سترى في الغد .

— لقد تميت جيدا حتى حثرت على يتنكيا ، ومن حسن الحظ كنت تعرفت  
بالشركة التي لا بد وأنها في طريقك وعرفت أن أحد الباكستانيين قد مات  
فخلعا مكانه . وجدتها فرصة لأعيرك .

كان يتكلم بإخلاص شديد ، ووقفت أنا مرتبكا ، وقال فاروق :

— شكرا .

واتصرف عايد بعد أن قال :

— لا تنس القرضه .

أخلق فاروق الباب وعاد ، وظللت واقفا للحظات ثم تمته . قال :

— سأعرض قريبا حسين ويدا .

لم أعلق .

قال الدكتور وجيه .

— لا تخف . ما تحسره ستأخذه . هذا قانون .

لم أعلق . وقال فاروق .

— أننا فقط نقطع الوقت .

لم أعلق . وقال سعيد للمدرس :

— نلعب الدور بغير ويلات ونلون الخسارة والمكسب بهذه الكراسي .

وظللت صامتا فقال الدكتور وجيه :

— آخر الشهر يمد الكيسان للمخسران ملصره ونيدا من جديد .

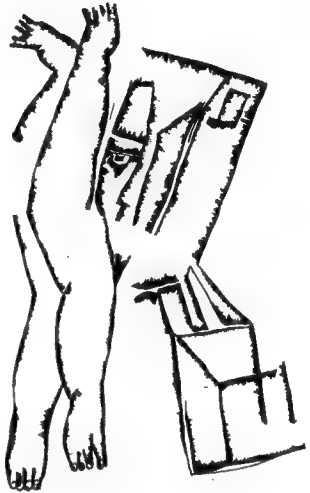
سكتنا جميعا للحظات فعاد يقول :

— لا بد أنك تتعامل من جدوى ذلك إذا كان كل شخص يضمن استرداد

أمواله ؟

ولم أرد . فاستطرد .

— الحقيقة نحن لا نعرف ؟



— ٧ —

كان الدش البارد شيئا رائعا بحق . وددت لو تركن أنفرد بغسلي لكتهم  
أصروا أن أجلس معهم وأشهد المباراة الخامية في « الطفولة » . لم أرتع للبيت  
يشكل عام . حيرتني في كل ناحية بينها باسة واسعة غير مسقوفة وفي الطرف  
البعيد دورة المياه والمطبخ . قال فاروق إنه بيت على الطراز العربي لكني  
وجدته مجرد مكعبات من الأسمنت . حيرتني ضيقة تطل نوافلها على الباحة  
لاعلى الشارع . قد يكون هذا مريحا لكن التوافذ صغيرة كأنها كوى سجن .  
نحت المياه الباردة كنت أسمع حركة « الزهر » و« رقعات » « الأشباغ » وتصفيق  
وضحكات وفكرت أن أخرج بسرعة متجهاً إلى طرفي التي جهزها فاروق  
ببولاب من البلاستيك وسرير لشخصي ومروحة لكتهم لمحورن فقلنا: مما  
لا نوم إلا بعد منتصف الليل . هذا قانون الطيبة .

توجهت نحوهم . لاحظت أن حرقا تقصد على سالي وصبري خلال  
المسألة القصيرة من الحمام إليهم . ما نحن ندخل في المساء ولا يتغير الجو .  
هواء راكد قليل تستطيع أن تمسك قطعا منه في يدك !

— هل معك ريلات ؟

وقد كثرت أبحاث الدارسين لرواية «دون كيخوت»  
 ووجدتهم حول مغزى الرواية والمهدف منها . ولعلنا  
 لا نعرف في التاريخ أثراً أدبياً اختطف حوله المؤرلون  
 اختلالهم حول هذه الرواية ، حتى أليذكرا ذلك بيت  
 شاعرنا اللتى :

أنام ملـة جفوتى عن شواردها  
 ويسهر السجوم جبراهما ويحشهم  
 ولنعرض هنا بعض هذه التأويلات فهى تعيننا على  
 استشفاف القيمة الأدبية لهذه الرواية .

وأولها بطبيعة الحال هو ما نص عليه ثيرفانتيس  
 نفسه ، إذ يقول إنه لم يؤلف روايته إلا للترويح عن  
 نفس القاريه ، ولكن يسخر من كتب الفروسية  
 وما تستقت من مغامرات شجرت بها المبالغة إلى حد  
 التهويل المضحك والإغريق العظيم .

ولكن ، أليس لنا أن نتأش مؤلفاً فى رأيه حول  
 المهدف من عمله الأسمى ؟ إننا نعتقد أن الأدب حتى لو  
 كان صادقاً خلصاً فى تأويله لإنتاجه فإن ربما كان بعيداً  
 عن تقديره كما يجب . ولذا نرى أنه للناسبة قصة تروى  
 من شاعرنا العربى أبى نواس حيناً مر على مكتب أحد  
 المؤدبين وهو يشترح للصبيان من كلاليله بيتاً له :

ألا فاسقنى خسرأً وقللى لى هوى الحمر  
 ولا تسقنى مسراً إذا أمكن الجهر

وتوقف أبو نواس ليستمع إلى ما يقوله المؤدب ،  
 وبعضى هذا فى تأويله للبيت وشرح قيمة البطانة ،  
 وأصبح أباً نواس ما سمع ، فإذا به يقتحم عليه المكان  
 وهو يصيح : فأتلك الله أ والله ما قصدت إلى شيء مما  
 تقول ، ولكنك أجبت وأجست !

وإن أن هذا هو شأننا مع ثيرفانتيس ، فالواقع أن  
 روايته تبدلنا أكثر بكثير من مجرد الترويح عن النفس أو  
 السخرية من كتب الفروسية . ولو كانت كذلك فقط لنا  
 استحقت من المكانة الصالحة ما يلقه ، ولا ما هى  
 جديرة به بالفعل . لا ، بل «دون كيخوت» أحق من  
 ذلك بكثير . هى فى رأى بعض النقاد تصوير لحياة  
 ثيرفانتيس نفسه : ذلك الرجل المؤمن بمثل مليا يكافح  
 فى سيئها يده ولسانه ، ولكنه لا يجد من يجمعه إلا  
 التجاهل والإغرائى ، فقام مثل دون كيخوت للسكين  
 الذى خرج ليبلغ عن الناس الظلم والشر ، فإذا به  
 يصبح سخرية للسخرين .

والرواية فى رأى آخرين تصوير لإسبانيا نفسها  
 بطبقاتها الاجتماعية المتباينة ، فدون كيخوت هو الذى  
 يمثل الملكية والأراستقراطية والطبقات العليا ، تلك  
 الطبقات التى زجت بالبلاد فى حرب هائلة مدمرة من  
 أجل إقامة إمبراطورية كاثوليكية عالمية ، ولكن طاقات  
 إسبانيا لم تكن لتحتمل هذا الجهد الكبير ، وعلى الرغم  
 من ذلك فهذه استندت من أجل هذه الشغل على  
 إسكانتها ، وأرادت أن تفرس على أوروبا وعلى العالم  
 ما كانت تؤمن به من عقيدة ، غير أن العالم أدار ظهره  
 لإسبانيا واتهمها بالأمم إلى حرارة الفشل والمغزفة ،

# ثيرفانتيس

## د. محمود على مكى

إن أعظم أثر خلده اسم ثيرفانتيس حتى اليوم ، وهو رواية «دون كيخوت»  
 لامانتشا . وقد كان من حسن الطالع أن قراء العربية يمكنهم أن يعرفوا قيمة هذا  
 العمل الأدبى الخالد بفضل الترجمين اللتين صدرتا له : الأولى بقلم عالم الأندلسيات  
 العظيم الدكتور عبد العزيز الأهوان رحمه الله ، وإن كان لسوء الحظ لم ينشر  
 إلا ترجمة القسم الأول من الرواية ، والثانية وهى ترجمة كاملة اضطلع بها الدكتور عبد الرحمن  
 بدوى وصدرت فى مجلدين سنة ١٩٦٥ . وبطل الرواية هو رجل نبيل الأصل يدعى ألونسو  
 دى كينخادا ويعرف بلقبه «دون كيخوت» ، يعيش فى منطقة «لامانتشا» وهى صحراء مفرقة  
 جرداء ما زالت حتى اليوم من أفقر بقاع إسبانيا ، وهو رجل تقدمت به السن ، معزى بنسبه  
 العريق ، وإن كان قد انظر حتى لم يعد لديه ما يقوم بأوده . ولكنه يتفق جانباً كبيراً من ثروته  
 الضئيلة على شراء كتب الفروسية . وما زال شغفه . بهذه الكتب يستولى عليه حتى أدى إغرائه  
 فى قراءتها إلى أن «جف دماغه» على حد قول ثيرفانتيس وأصابته لومة من الجنون ، فإذا به يحاول  
 أن يعيد عهد الفرسان المتجولين الذين كانوا يعضون فى الأرض لكنى يملأوها عدلاً بعدما ملئت  
 جوراً ، وحتى يعضوا بحماية الضعفاء والمسكين ويردوا حقوق المظلوم ويعاقبوا الظالم .  
 ويلتحق بخدمة الفارس تابع هو «سانتشو بانثا» ، وهو قروى تنزج فيه السذاجة والمكر ، فهو  
 يساير سيده على جنونه طمعاً فى أن ينال من ورائه مايعينه على الحياة . ويخرج الفارس وتابعة  
 بحثاً عن المغامرات ، ولكنها مغامرات وهمية يصور فيها لدون كيخوت خياله المحموم أن  
 طواحين الهواء ليست إلا عفاريت ومردة ، وقطعان الماشية جيوش هائلة من الفرسان ، ويصور  
 له الخيال أن له فتاة جميلة رقيقة نبيلة هى «دولشينا» التى لم يرها قط والتى يضطلع بمغامراته الهائلة  
 حتى يكون جديراً بعبها ، على عادة الفرسان المتجولين الذين كان جيهم العلوى هو الموحى لهم  
 بكل ما ينهضون به من مأثر .



معركة «الياتو» سنة ١٥٧١ التي شهدها ثيوفانتس كما رأينا .

غير أن هذا الجهد الكبير للمحافظة على هذه الإمبراطورية الرومسة لم يلبث أن أدى إلى تضييق مواردها إسبانيا ومقاطعاتها البشيرية والمالية . لقد أقرت إسبانيا أن تفرض نفسها على العالم ، وكانت ترى أنها عملة الفكرة المسيحية في أقطاب صورها . ولهذا فإلها عملت على المحافظة على وحدتها الدينية والمسيحية والتنشيط بها والتضحية في سبيلها بكل ما تملك من جهد . وهذا هو ما حل حكام إسبانيا على تعقب كل فكرة أو مذهب قد يؤدي إلى تزييق الوحدة المسيحية . ومن هنا كان جهاد إسبانيا في سبيل القضاء على المورثة البروتستانتية التي بدأت في الظهور في ذلك الوقت . وحلها ذلك على خوض حروب أخرى لا تنتهي في أوروبا ، ولا سيما مع فرنسا وإنجلترا والبلاد الواقعة . غير أن إسبانيا لم توفق دائما إلى فرض سياستها ، وكان من أول عظام الهزائم هزيمة أسطولاها والقاهره في عهد إلهي الإنجليزي في سنة ١٥٨٨ . ويبدأ غلات إسبانيا تفقد قوتها الإنجليزية شيئا فشيئا . وكان طرد الموريسكيين المسلمين بين سنتي ١٦٦٤ و ١٦٦٩ مؤذنا بزيد من التدهور الاقتصادي ، إذ كان هؤلاء المسلمين لا يسألون عصب الحياة الاقتصادية في مختلف أنحاء إسبانيا . وتعاثت الكوارث على إسبانيا بعد ذلك خلال القرن السابع عشر ، على عهد فيليب الثالث وفيليب الرابع والكاسوس الثاني . ولا ينتهي هذا القرن حتى تكون إسبانيا قد فقدت مكانتها باعتبارها الدولة الأوروبية الأولى ، وتصبح فرنسا هي ريشة في هذا الميدان .

كانت إسبانيا التي شهدها ثيوفانتس كما رأينا في هذه الخطوط السريعة مجموعة من المتناقضات : قوة عسكرية هائلة وبهيفة شاملة ، ولكنها تنخر فيها جرائم الانحلال ، ملوك وحكام يؤمنون بأن على بلادهم رسالة سامية ينبغي أن تؤدوها بمثل هذا من تضحيات وجهود ، وشعب متعب مرهق في بعد في قدرته تحمل المزيد . متالية من جانب الملوك والكنيسة والسلطة الحاكمة ، وإن كانت هذه المتالية على نظر ، إذ كان من السهل على الملوك أن يمزجوا بالبلاد في حروب إذا كسبوا فللجد لهم ، وإذا خسروا فإن مشورتهم على الشعب ، وبذلك يلبث أن تعلق بواقع الحياة من جانب هذا الشعب الذي لا يجه إلا كسب لقمة عيش بين يدي دون أن يفهم معنى هذا الجهد الذي يستنزف قواه على غير طائل . هذه النظرة الواقعية هي التي صورها لنا الشاعر المسرحي الكبير كالديرون في بيتين يصريتا في رواية «دولة سلمية» على لسان أحد الجنود الذين ملوا النضال بين ميادين القتال والحرب مع المسلمين :

يا فتى المسلمين من أراد قتالهم  
أما أنا فتاهم لم يسبقوا إلى في شيء . . .

ألا ترى في «دون كيخوت» تصويرا حيا لاهتين الفكرتين : مثالية دون كيخوت وتعلقه بأهداف أمال لم يعد له تحقيقها من قبل ، فلما كان ملك إسبانيا وقتها يسعون إلى سريل عملكة عالمية في ظل حكمهم المشين يزاؤه واقعية سانشو بانثا الذي يحاول أن

ودخلت إسبانيا بعد ذلك في عصر من التفضية الفاجعة جعلت منها خلال ، سنوات قليلة دولة من أضخم دول أوروبا . ففي سنة ١٥٠٤ بدأت إسبانيا توسعها في الشمال الإفرنجي تاحلت عددا كبيرا من مدن هذه المنطقة من المغرب الأقصى حتى ليبيا ولا تأت سنة ١٥١٧ حتى يلى عرش إسبانيا كارلوس الأول (شارلوك أو شارل الخامس) وفي عهده توسع الإمبراطورية الإسبانية اتساعا لم تشهد من قبل ، ويؤكد دورها في القارة الأوروبية ، وذلك أن هذا الملك كان لمره زواج ابنة الملكين الكاثوليكين بالأمير النمساوي الأرشيدوق فيليب المعروف بلقب الجميل ، وهكذا ورث عن أبيه ملك إسبانيا وما كان يتبعها من إيطاليا وجزر صقلية وسردينيا ومستعمراتها الجديدة في أمريكا ، ثم عرش النمسا والإمبراطورية الألمانية والبلاد الواقعة وتحتلكت أسرة بوربون في أوروبا الوسطى .

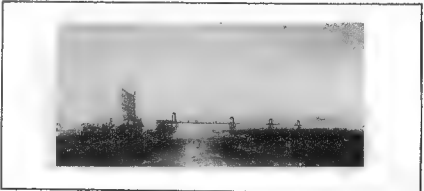
واستمر حكم كارلوس الأول حتى سنة ١٥٥٦ بعد أن خاض حروبا في سبيل المحافظة على هذه المملكة الضخمة من جيواته في أوروبا . وخلفه ابنه فيليب الثاني الذي كان يريد أن يقيم إمبراطورية كاثوليكية تيسر على العالم . واتسعت المملكة الإسبانية في عهد هذا الملك اتساعا جلواز بكثير ما بلغته من قبل في عهد أبيه . فقد ثم في إلهه التي امتدت حتى سنة ١٥٩٨ ضم البرتغال وتحتلكت في أفريقيا وأمريكا ، وهذا أصبحت كل أراضي القارة الأمريكية المروعة حتى ذلك الوقت تابعة لإسبانيا ، وتم كذلك فتح الفلبين سنة ١٥٨١ . وهكذا امتدت أسلاك إسبانيا إلى القارات الأربع وأصبحت فعلا إمبراطورية لا تغيب عن أرضها الشمس فمز هذا للملك الإنسان بطابع صليبي ، إذ أنه خاض حريا عتقة ضد المسلمين في الدناخل والمخرج . أما في الدناخل فقد اشتد . طهاد بقة الشعب المسلم المعروف باسم «الموريسكين» ، مما أدى إلى نشوب زورهم في جبال «البشيرات» بغرناطة بين سنتي ١٥٦٨ و ١٦٧٠ ، واضطرت الدولة إلى استخدام كل قواتها ومواردها لإخماد هذه الثورة . وتقرر من الناحية النظرية طرد المسلمين بإسلامهم من البلاد ، وإن كان في الحقيقة من الحكمة بحيث لم يقدم على تنفيذ قرار الطرد . أما في المخرج فقد خاضت إسبانيا حريا غزوسا ضد الأتراك الشماليين ، وتم لها انتصار كبير عليهم في

فلما كما كانت نهاية دون كيخوت الذي ظل حياته متعلقا بمثل العليا للغرسة أمن بها وبعها كل ما تملك ، ولكنها كانت مثلا مضى بها العهد ، فلم يعد أحد يقدرها ولا يقدره من أجل فكرة في سبيلها . وهكذا انتهت أمرة في البداية إلى الإيمان بملك وهو شخصي يتجسر على فراض مره . أما سانشو بانثا فهو الذي يلى تلك الطبقات الدنيا من الشعب الإسباني ، تلك الطبقات التي كان قد أدركها الإخلاء والإرهاق من كثرة ما تعرضت له بلادهم من حروب وويلات في سبيل قضية خسارية هي قضية الإمبراطورية العالمية التي أراد ملك إسبانيا أن يفرضها على العالم كله .

ونقضي هذا التفسير نعتقد أنه أقرب ما نعرف إلى الصواب أن نعرض صورة سريعة موجزة لتاريخ إسبانيا أرض شبه الجزيرة آثارا عميقة لم تنتشر معالمها حتى الآن .

غير أن هذا الاحتكاك الدقيق الطويل بين الإسلام والمسيحية على أرض إسبانيا أو هم ساسة هذه البلاد في هذا العصر الذي يرمس «العصر الذهبي» والذي يفتق المؤرخون على أنه يوافق الشطر الثاني من القرن السادس عشر والسنوات الأولى من السابع عشر .

في سنة ١٤٩٢ استولى الملكان الكاثوليكيان فرناندو وإليزابيث على غرناطة آخر معاقل الإسلام في الأندلس . وبهذا اختتم الفصل الأخير من فصول السيادة الإسلامية في أسبانيا بعد صراع طويل بينها وبين المسيحية استمر نحو ثمانية قرون ، وبعد أن قدم العرب والمسلمون إلى إسبانيا والقارة الأوربية كلها عن طريق الأندلس خلاصة تجربة حضارية تركت على وقادة الكنيسة فيها بأن عظمة إسبانيا لن تبدأ إلا من حيث تنتهي سيادة المسلمين في داخل إسبانيا وخارجها . ومن هناك كانت سنة ١٤٩٢ حاسمة في تاريخ إسبانيا الحديث ، إذ اعترى القضاء على آخر مملكة إسلامية في البلاد مؤذنا بإتمام الوحدة الدينية ، لا سيما وأنه كان من الشوايف الغريب أن هذه السنة نفسها شهدت حدثين بالفي الحظر : الأول هو طرد اليهود ، وبذلك بدأ أن إسبانيا استكملت وحدتها الدينية ، والثاني هو كشف أمريكا بعد أن وصلت إلى شواطئها سفن كريستوفر كولومب في ١٢ أكتوبر ١٤٩٢ .







## حتى الجردان تمام ليلا

### للكاتب الألماني فولفجانج بورشرت ترجمة د. منى نويشي



تتألمب النافذة التي تشبه الجمر في الجدار الوحيد بلون أحر مائل للزرقاء فمغم بالشمس الغاربة . أطلعت مسحب من التراب تترك عدلا بقايا المداعن الشائنة . يبدأت صحراء الانقراض في الناسا .

كانت حياته مغمضتين . فجأة اشتعلت الظلمة حوله . لاحظ أن هناك شخصيا يقف أمامه ، مظلما ومادفا .  
قال لنفسه : الآن هروا هنا ! ولكنه عندما ألقى نظرة خاطفة وجد أمامه سائلين مزبطين في سراويل البسج . وقد وقفا شبه موجبتين أمامه بحيث استطاع بصره أن يتخذ خلالهما . ثم غامر يلتمحه بسرعة إلى أصل السائلين فوجد أمامه رجلا عجوزا . كان يحمل في يده سلة ومطواة . وكانت أطراف يديه مغطاة بالطين . « إنك تمام هنا . أليس كذلك ؟ » سأله الرجل هذا السؤال وقد أخذ ينظر من أعلى إلى رأسه المكشوش الشعر .

نظر بورجن إلى الشمس من بين رجلي العجوز لم قال : لا ، لا ، لا أنام . إنني أقوم بالحراسة . « أطرق العجوز برأسه وقال : أهذا السبب لعمل تلك المصا الخفيفة منك ؟ تشجع بورجن وقال نعم ، وشدد قبضته على العصا . وماذا تحرس هنا ؟  
« هذا شيء لا أستطيع أن أبوح به . وشده يده على العصا . تحرس ملا ، أليس كذلك ؟  
أزول العجوز السلة على الأرض وأخذ ينظف المطواة بجابه .

« أجب بورجن يشي من الأزواء :  
« لا تحرس . مالا على الإطلاق . بل شيئا آخر تماما .  
« أي شيء إذن ؟  
« لا أستطيع أن أقول . شيء آخر وكفى .  
« إذن فلن أقول لك ماذا تحتوي هذه السلة .  
« خبط الرجل السلة بقدمه ثم طوى المطواة .  
« أستطيع أن أخبر بما في السلة . إنه طعام للأرانب .  
« أجابه الرجل متصعبا : - رائع ! نعم ! . ولد ذكي . كم تبلغ من العمر إذن ؟

— تسمة .

« أه تسمة . عظيم . أتعرف إنذك تسوي ثلاثة في تسمة ؟  
« أجابه بورجن : بالطبع . ولكن يكسب بعض الوقت للتضكير قال :  
« مسألة بسيطة جدا . ثم نظروا سائلي الرجل ، وسأله مرة أخرى : ثلاثة في تسمة ؟ أليس كذلك ؟ سبعة وعشرون . عرفت الحل فورا .  
« بالضبط . وأنا أحل هذا العدد من الأرباب البرية في سائلي .  
« فتح بورجن فمه متصعبا وقال : سبعة وعشرون ؟  
« يمكنك أن تراه . معظمها لا يزال صغيرا جدا . أحب هذا ؟  
« قال بورجن مترددا لا أستطيع . لا بد أن أقوم بالحراسة .  
« دائما ؟ حتى في الليل ؟  
« حتى في الليل ، دائما ، دائما . رفع بورجن بصره إلى السائلين الموجبتين .  
« هرس : من يوم السبت الماضي .  
« ولكن ألا تذهب إلى بيتك أبدا ؟ لا بد طبعاً أن تأكل .  
« رفع بورجن حجباً . كان تحفه نصف رخيص . وعالية صغيرة من

الصلح .  
« سأله الرجل : أأنتن ؟ هل عندك غليون ؟  
« أمسك بورجن عصاه بقوة وقال مترددا : إنني آف . لا أحب الغليون .  
« قال الرجل وهو ينحني على سبته : عسابة . كنت تستطيع أن تأخذ نظرة على الأرباب . الصغار على الأقل . ربما اخترت واحدا منها . ولكنك لا تستطيع ترك هذا المكان .  
« أجابه بورجن في حزن : كلا ، لا أستطيع .  
« رفع الرجل سبته لتعيش قليلا : طيب . مادام من الضروري أن تبقى هنا ، عسابة . ثم استدار لذهب . وهنا قال بورجن بسرعة : إذا كنت تحفظ السر ، فلما هنا أحرس الجردان .  
« رجعت السائلان الموجبتان خطوة إلى الوراء : الجردان ؟ !  
« نعم . إنها تتغذى على الأموات من البشر . إنها تعيش عليهم .  
« من قال هذا ؟  
« المعلم .

« سأله الرجل : وأنتن الآن تحرس الجردان ؟  
« بالطبع لا . ثم قال بصوت منخفض : أخشى بقلد هنا . هنا ، وأشار بورجن بمصاه إلى أنقاض الجردان . أصابت بيتنا قبلة . فجأة أخضى النور في البدر . وهو أيضا . الخفا عليه . كان أصغر من بكثير . أربع سنين . لا بد أنه لا يزال هنا . إنه أصغر مني .  
« نظر العجوز إلى شعر رأسه المكشوش . ثم قال فجأة : ولكن ألم يقل لكم المعلم إن الجردان تمام ليلا ؟

« هرس بورجن : لا ، لم يبد متصعبا جدا : كلا ، لم يقل لنا هذا .  
« قال الرجل : كيف لا يعرف المعلم هذا ؟ يمكنك بالليل أن تذهب إلى البيت . إنها دائما تأتي بالليل . عندما يحل الظلام .  
« أخذ بورجن يرسم بمصاه حفراً صغيرة في الرمال .  
« قال لنفسه : أسرة صغيرة . كلها أسرة صغيرة .  
« قال العجوز وكانت مساهة للموجبتين قلقتين : سأطعم الأرباب ، وعندما يحل الظلام سأتأكلها جميعا . ربما استطعت أن أحضر واحدا منها ●



من الصعب أن يمر مؤرخ للسبيا المصرية، بعد أعمال صلاح يوسف دون أن يتوقف أمامها طويلا  
لذا أراد هذا المؤرخ البحث عن الوثائق في البنية المصرية - لأنه يجد في أعمال صلاح يوسف عملا طويلا - هذا العمل  
إيطاليا حيث كان يخرج النسخة التي يحسن هذه النسخة فكان يأمر بالموافقة الجديدة هناك

وإذا أراد هذا المؤرخ البحث عن بؤنة النسل في السبيا فإنه يجد بعد صلاح يوسف فيما يخصه الطويلة - قال بعل  
عنده هو الإنسان الملعون حينئذ الاستقلال - وإذا أراد هذا المؤرخ البحث عن دور الشعب في السبيا فإنه يجد هذا الدور ويراى  
معظم أعمال صلاح يوسف

وإذا أراد هذا المؤرخ البحث عن الموضوع السبعاني وأدبها بالواقع - فإنه يجد أن أغلب أعمال صلاح يوسف تنظم على نظم  
سببية تتألفها السبعة الناس - لذلك كانت أوائل الأعمال صلاح يوسف السبعة التي كانت عليها شهرته كمخرج وأديب وهي - ذلك يوم  
بالظلم - وه الأبيات حسن - وورثا وسكتة - وه الوطن - وه - ضاب - وه - الفيدا - علامات بارزة على طريق السبيا المصرية لا  
يستطيع من يؤرخ لها أن يتجاوزها

## صلاح يوسف يتحدث

### مها عبد الهادي

أن وأتمشرو في الأوتوبس ، وأن  
أرصد كل الظواهر في الواقع المعاش  
أماضي .. أثناء محاولتي في الأحياء  
الشعبية . وكنت أسجلها في ورقة  
صغيرة كي لا أنساها .. هذا مهم  
جدا .. صحيح أنني لا أفعل الآن  
ذلك . ولكنني أحاول أن أفعله من أن  
لاخر .. كلها واتنى الفرصة .

#### اختلاف الأجيال في الرؤية

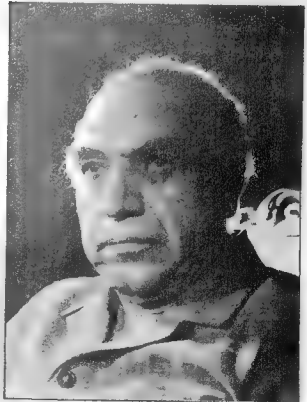
● في نقل هذه البنية .. هل  
تختلف رؤية جيلك مع الجيل السابق  
الذي مثله كمال سليم أو الجيل  
اللاحق الذي مثله حاطف الطيب ؟  
وما سبب هذا الاختلاف إن وجد ؟

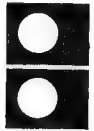
- طبعاً هناك اختلاف بين كل  
جيل . إن تغير حركة المجتمع ونظمه  
وطبيعته ثم أساليب التناول حيث أن  
كلها جيل سماء وسلاحه .. مثلاً كان كمال  
اسباب للاختلاف . مثلاً كان كمال  
سليم يعالج مشكلات اجتماعية مزمنة  
كال فقر السائد آنذاك ، ويتناول قيم  
اجتماعية مختلفة بشكل مختلف تماماً  
عني وعن زمان .

● صلاح يوسف .. للمخرج  
المثقف ، وكتاب السيناريو والقصة  
أحياناً .. ما سر النجاح في نقل البنية  
نقلًا جيدًا في العمل السينمائي ؟

- بشروط هذا عمل رؤية  
المخرج ، وقيمة نظره للفن . فالفن  
عموماً هو مجموعة التفاصيل الدقيقة  
والصغيرة ، التي كلما اعتنت بها ،  
حصلت على نتيجة أفضل .

هناك أخطاء كثيرة يقع فيها المخرج  
والفنان ، مما يعتمد بعمله عن  
الراقية . مثلاً الخاطئة التي ترتدي  
فستاناً أبيضاً ، أو اللبيل الضيق الذي  
يسرع إلى البار في شقه كلها واجهته  
مشيكله ... إلى آخره هذه  
التناقضات . التي تضر المخرج بأن  
الفيلم خالف للحقيقة . فيفقد تجاربه  
مع الحلات للعرض وتواصله معه .  
وهذا هو قلة فشل الفنان . ولذلك  
فأنتي أذكر طلاب معهد السبيا بأن من  
واجب المخرج أن يملك إذن كجهاز  
التسجيل ، وهين كالكاميرا . وزعل  
المخرج أن يكسب مزيداً من الخبرات  
عن طريق التحكاك ودراساته  
وقراءاته . لقد كنت أتعهد فيما مضى





## الرقابة ليست مسئولة الدولة وحدها

## لماذا لا تواب السينما حركة الجمع

يضاف إلى ذلك حقيقة هامة هي أن البناء الاجتماعي والاقتصادي والتفاني قد تغير الآن عنه في أيام الأولى عنه في أيام كمال سليم . ومن ثم يعالج عاطف الطيب المشكلات بطريقته الخاصة التي تختلف عن طريق أو طريقة كمال سليم .

المشكلات موجودة في كل العصور . ولكن أسلوب تناولها يختلف وربما يتطور تبعاً لظروف الواقع للممثل المثير وكذلك - وهذه مهمة جدا - تختلف تبعاً لتطور التكتيك السينمائي .

### السينما وحركة المجتمع

● بمثابة ما ذكرت عن حركة المجتمع . كيف تراكبها السينما ؟ أو بمعنى آخر كيف تغير لغة الكاميرا السينمائية عن آمال الشعب وعوموه ؟ وما دور المخرج في هذا الأمر ؟

- مواكبة السينما لحركة المجتمع - ضرورة ملحة . وهي في رأي رسالة الفنان الحقيقية . وأما دور المخرج في هذا الصدد فهو دور كبير . وليس المخرج لمصبل بل وكاتب السيناريو أيضاً . إنني أعتبر المخرج وكاتب السيناريو شخص واحد . فهما يقدمان عملاً إبداعياً متكاملًا وكلما كان هذا العمل الإبداعي قريباً من نبض الواقع ، كلما كان ناجحاً ورسياً .

أقول كلما اتصق الفنان بواقعه زادت رؤيته دقة وحساسية . وقد يكون هذا مؤشراً إلى ثقافة المخرج ومعرفة ولغته بأدوار الفن السامع . ومن هنا كانت قلّة إتشاسي . إن إخراج أي فيلم لابد أن تسبقه قرأة جيدة وأعداد دقيق ، ومتابعة مستمرة ، وإندماج في جو العمل ذاته . وعندما أخرج فيلماً تتحول حيوات كلها إلى أحداث هذا الفيلم

وشخصياته . ولذا كنت ناديت إنني ذات مرة باسم إحدى بطلات فيلم كنت أقوم بإخراجة .

لذلك أعجب من بعض المخرجين الذين يعملون في إخراج فيلمين أو أكثر في آن واحد . هؤلاء المخرجون بالطبع لا يستطيعون متابعة الواقع الاجتماعي بغيره ونفاذيه ، ويتعكس هذا بالطبع على مستوى جودة أعمالهم وصقل رؤيتهم .

### مسئولية الاختيار كن ؟

● في مجتمع تصل نسبة الأمية فيه إلى حد كبير . ترى هل نستطيع أن نحمله مسؤولية اختيار الصالح ورفض الردي من الأفلام ؟ أم ترى أنه يجب أن تكون هناك أجهزة لذلك ؟

- في هذه الحالة أقول يجب أن تكون هناك رقابة شديدة على الفيلم من أجهزة الدولة بحيث لا تسمح

بدخول الأفلام الجنسية ، وأفلام العنف ذات التأثير السيء على مستوى معين من الجمهور . أو التي لها تأثيرها البالغ على النشء خاصة . إن الطفل يقلد كل ما يراه على الشاشة ، فإذا كان ما يعرضه سينما سوف يقلده أيضاً ، لذلك يجب أن يوضع التاجر الذي يتاجر في هذه النوعية من الأفلام تحت طائلة القانون . خصوصاً تجار أفلام الفيديو السيئة .

وبالنسبة إلى هذه الرقابة ليست مسؤولية الدولة وحدها . ولكلها مسؤولية الفنان والمجتمع كله .

### الفيديو يواجه السينما

● هل ترى أن الفيديو أصبح الآن يشكل تحدياً جديداً ومتنافساً يواجهه السينما ؟

- بالعكس الفيديو جاء لصالح السينما وليس العكس . فلو نظرنا إلى الفيديو كأداة لنشر الأفلام ، أو



كوسيلة للترويج ، فسوف يتحول من منافس إلى أداة خادمة للسينما .

لقد أصبح الفيديو في العالم الآن وسيلة جهرية لنشر الشائعات ، وقام التخصص بقرأة وتلخيص الكتب والمعلومات على شرائط فيديو . وللفيديو مزايا عديدة . فهو لا يكتفى عنه اللعاب إلى السينما أو المسرح مثلاً . كما يعطى حرية الاستمتاع بالقلم الذي يستطيع أن يشاهد أكثر من مرة في وقت قصير .

المهم هو مسؤولية إنتاج الأفلام التي تقدم الناس ، وترتفع بمستواهم العقلي والوجداني ، وتؤصل ، وترفع عن استغلالهم أو تحويرهم .

### عنة الفيلم المصري

● سؤال أخير في هذا الجزء من الحديث : ما هي رؤية صلاح أبو سيف لإنقاذ الفيلم المصري من عنته ؟

- في رأيي يجب أن يعود القطاع العام بقله في الإنتاج . فتجار القطاع الخاص ليس لهم علاقة من قريب أو من بعيد بالثق . إن مهمهم الأول هو الكسب السريع والتسليم . صحيح إن هناك عدم فهم وقصور من بعض الموظفين القائمين على عملية صناعة السينما . ولكن ليس معنى هذا أن ألقى الدور الكبير الذي يلعبه القطاع العام في الترويج الجاف أو حتى التسلية الخاطئة . ولو فهم هؤلاء الموظفون أهمية ذلك الدور لارتقوا بالعمل كله ، ولواجهوا المشكلات التي تعجز دون تحقيق الجودة الفنية المطلوبة للفيلم بحزم . وسوف يتفتح هذا حقلًا جديداً للعمل أمام المخرجين وللقائمين الشباب .

إن القطاع العام حين يتبع مثلاً أملاً من النوع الماعظي أو الكوميدي الذي يجذب الجمهور فسوف يختلف مذاقه ونوعيته بالطبع عما يتجه القطاع الخاص . لأن هدف القطاع العام في مجمله مغاير لهدف القطاع الخاص . وهو ذو رسالة . . . رسالة لا يضع صاحبها في حسابه الكسب عن طريق الاستغلال أو الأسلاف .

●●●

ويعد للحدث مع صلاح أبو سيف بقية .



الجاحظ أكبر أدبي موسوعي عرفته العربية ، ولكنه يمتاز على غيره من الأدباء والعلماء بمهارة في تتوافر لغره كما توافرت له ، وهي القدرة الفائقة على عرض أدق المسائل العلمية بأسلوب جميل الصياغة ، يسير الفهم على غير التخصص ، مع إصفاة جو من الألفة والود بينه وبين القارئ ، كأنه صديق يتحدث إلى صديق . وفي هذه الصفحة التي احتارنا لها من كتاب البيان والبيان ، يتحدث إلينا عن بعض عيوب النطق حديثاً شاملاً ، فيحصرها ، ويفرق بينها ، ويحدد ما يمكن علاجه منها وما لا يمكن ، وما تستطيع اللغة تصويره في حروف مكتوبة وما لا تستطيع . ويقدم لنا هذا كله في أسلوب يشيع فيه جو الود والمصادقة الذي أشرنا إليه . وقد اعتمد في إشاعة هذا الجوع على طريقتين لهله هو الذي ابتدعهما وهو يفرش أفضل من يحسن استعمالها ، أولاهما بعض الملاحظات الفكهة يثرها في مواضيع متفرقة من الحديث ، وثانيها أساء بعض الأشخاص الذين قد يكونون أعلاماً في عصرهم أو معاصرين ، وقد يكونون من أصدقائه ومعارفه وقد لا يكونون ، ولكنه يذكر أسامهم بطريقة سهلة يحية تكفي خلق الاحساس بالمصادقة ، لا بينهم وبينه فحسب ، بل بينهم وبين القراء .

## الجاحظ

### ذكر الحروف التي تدخلها اللسان

العلم فلت أشك أنك لو احتملت هذا التكلف والتعجب شهراً واحداً أن لسانك كان يستقيم .

أما من يهتره اللغ في العباد ربما اجتراه أيضاً في الصيد والرقاء ، حتى إذا أراد أن يقول : مُضَر ، قال : مُضَي . بيذا وأشبهه لاحقون بوشوش .

وزعم ناس من العوام أن عرسى صلوات الله وسلامه عليه كان أشع . ولم يفقوا من الحريف التي كانت تعرض له في شيء ، بعينه ، فممن من جعل ذلك خطفه ، وممن من زعم أنه إذا اجتراه حين قالت أسيرة بنت مزاحم امرأة فرعون ففرعون لا تقتل طفلاً لا يفرق البحر من الشر ، فلماذا له فرعون بها جميعاً تشارك جرة فأهوى بها إلى فيه . فاجتراره من ذلك ما اجتراه .

وأما اللثة في الراء فتكون بالياء والذال والظن ، وهي أقلها فيجاء ، وأوجدها في ذوى الشرف ، وكبار الناس وبخلافهم وأشرافهم وعلمائهم ، فإذا حل على نفسه عهد بن كتيب المتكلم بالظن ، فإذا حل على نفسه ولوم لسانه أخرج الراء على الأصمعة ، فكان له ذلك وكان يدع ذلك استئثلاً . أنا سمعت ذلك منه . وكان الواقدي يروي عن بعض رجاله أن لسان موسى عليه السلام كالت على عليه شامة فيها شعرات . وليس يدل القرآن على شيء مما قلنا ، لأنه ليس في قوله د واحمل علة من أساء دليل على شيء دون شيء .

قال الأصمعي إذا تمتع اللسان في التاء فهو فتيام ، وإذا تمتع في القاء فهو فقاء وأشد لؤبة في النجاش .

يساعد ذات المنشق السمسام  
كان وسوساسك في السمام  
حديث فيلقان بى همام

وبعضهم ينشد : يا حاد ذات الشقاق التتملم .  
وليس ذلك بشيء وإنما ذلك كما قال أبو الزحف لست بفقاء ولا فتيام ، ولا كثير الجهر في المنام ●

إذا العالج من لا يستبد  
واستبدت صلة واحدة  
إذا العالج من لا يستبد

قال :

وممن من يجعل الراء غينا معجبة ، فإذا أراد أن ينشد هذا البيت :

واستبدت مرة واحدة  
إذا العالج من لا يستبد  
واستبدت مرة واحدة  
إذا العالج من لا يستبد

قال :

يا أي الذي لفته بالياء إذا أراد أن يقول واستبدت مرة واحدة قال واستبدت مرة واحدة ،

وأما اللثة الخلسة التي كانت تعرض لواصل بن عطاء وسليمان بن يزيد العلوي الشاعر فليس إلى تصويرها سبيل ، وكذلك اللثة التي تعرض للذين ، كنحو ما كان لمحمد بن الحجاج كاتب داود بن محمد كاتب أم جعفر ، فإن تلك أيضاً ليس لها صورة في الخط قرى بالظن ، وإنما يصورها اللسان ، ويتأذى إلى السمع . وربما اجتمعت في الواحد للثتان في حرفين ، كنحو لثة شري صاحب عبد الله بن خالد الأموي ، فإنه كان يجعل الاء بالياء والراء بالياء . قال مرة : مؤثاني فليس شيء . يريد : مؤالي ولي الرى .

واللثة في الراء إذا كانت بالياء فهي أخطرهن وأوجهن لدى الرومة ، ثم التي على الظاء ، ثم التي على الدال ، فلما أتى على الذين فهي أيسرهن ، ويقال إن صاحبها لو جرد نفسه جهده ، وأخذ لسانه ، وتكلم خرج الراء على حقا والإفصاح بها ، لم يكن بعيداً من أن يغييه الطبيعة ، ويؤثر فيها تلك الصمغ أترا حسناً . وقد كانت لثة محمد بن شبيب المتكلم بالظن ، وكان إذا شاء أن يقول عمرو لمروى وما أشبه ذلك على الصمغ قاله ، ولكنه كان يستعمل التكلف والتعجب لذلك ، فقلت له : إذا لم يكن للسان إلا هذا

وما يحضر منها أربعة حروف : اللام والسين واللام والراء ، فلما أتى على الذين المنجبة لذلك شيء لا يصوره الخط ، لأنه ليس له الحروف المصروفة ، وإنما هو هرج من الخارج ، وللخارج لا محص ، ولا يوفى عليها .

فالثلاثة تعرض للذين تكون ثلث ، كقولهم لا يكتوم : أي يكتوم ، وكذا يقولون : برة ، إذا أرادوا بسرة ، ويؤاخذ إذا أرادوا باسم الله .

والثانية اللثة التي تعرض للظن ، فإن صاحبها يجعل اللام طاءً ، فإذا أراد أن يقول : قلت له ، قال : قلت له ، وإذا أراد أن يقول : قال لي ، قال : طال لي .

وأما اللثة التي تقع في الاء فإن من أهلها من يجعل الاء بالياء ، فيقول بدل قوله : احتلت ، احتيت ، ويبدل جلي ، جى ، وأعرضون يجعلون الاء كائناً كالتى عرض لعمر أئى حال . فإنه كان إذا أراد أن يقول : ما العلة في هذا ، قال : ما الكعة في هذا ،

وأما اللثة التي تقع في الراء ، فإن عددها يبعث على عدة لثة الاء ، لأن الذي يمرض لها أربعة أحرف ، فممن من إذا أراد أن يقول : عمر ، قال : عصى ، فيجعل الراء بالياء . وممن من إذا أراد أن يقول : عمرو ، قال : عمع ، فيجعل الراء غنياً . وممن من إذا أراد أن يقول : عمرو ، قال : عمد ، فيجعل الراء ذلاً . وإذا أشد قول الشاعر :

واستبدت بسرة واحدة  
إذا العالج من لا يستبد  
واستبدت صلة واحدة  
إذا العالج من لا يستبد

قال :

وممن من يجعل الراء طاء معجبة ، فيقول إذا أشد هذا البيت :

واستبدت مرة واحدة

## عقول النساء

وهناك شاعر آخر يحمل نفس الاسم هو سيمونيدس من جزيرة ساموس أو أمورجوس وكثيراً ما يخطب اسمه Semonides بإسم الشاعر الأول



سيمونيدس . وبقيت لنا من سيمونيدس الساموسي بعض التلذذات وفيها يقول أن عقول النساء على احتلالها يمكن أن نجد لها ما يقابلها في الحيوانات فالرأة يعقلها إما أن تنبه الخنزيرة أو أنثى الصليب أو الكلبة أو أنثى الخمار أو الفرس . وبعض عقول النساء تراه المزاج أو يجرى الطبع . أما أفضل المعقول النسائية فهو الذي يشبه الصعل ويقول بعض أبيات هذه القصيدة :

«عندما هبت الريح صاصفة  
على الصندوق المشحون  
ألقى البحر في قلبها (دائلي) الخوف والاضطراب  
حيث وجناتها مبللة لم تجف بعد .  
لغبت بسيد الحضان طفلاًها بيرسيوس  
وقالت له : يا بني ... ياله من ألم !  
نعم الألم الذي يمتصرون ... أما أنت فتم  
بقلبك ... تبع الطفولة  
نم في هذا الصندوق - الشراب  
الموصول بروق البرز ... لم على هذا الفراش الحزن  
الذي يلمع في الظلام  
بينما تتمدد أنت في الشفق الأزرق .  
إنك لا تعلماء المياه المالحة ولا بأعماها الداكنة ،  
ولا بالأصوات تقشقر من فوق رأسك ،  
ولا بصغير السربح ،  
بينما ترسك في قمصا مهلك الضمري  
وتحمقك بميتيك الجسميتين إلى أصل .  
وإذا كان الحول فملا لا يرميك  
فأنت سمعي لكلمات أغانيا صغيرة ... وصافية  
إلى أسرك أن - تنام يا بني  
وأن تدخل النصارى إلى جنون البتم نفسه  
ولل جنون الأم الذي لأحد له .  
وقد بقي منك أنت يا زيبوس الأب  
ما ينم عن أنك قد صلبت عن رأيك ، فافسرني  
أية كلمة قد تكون يذوت حق في جرأة  
أو يلدن وجه حق وأنا اتفزع اليهيك »

## أم تلقى يا ابنها في البحر



هاش سيمونيدس Simonides

جزيرة كيوس إبان القرن السادس ق . م . وهو الذي رأى القتل من إبطال معركة ماراثون ضد الفرس عام 480 قبل الميلاد . بيد أن أشهر مراثيه هي تلك التي تلقى فيها بإسطورة داناى التي عندما ولدت بيرسيوس اضطرت لظروف معينة أن تضعه في صندوق وتلقى به في البحر وتعد هذه المراثية من أفضل قصائد الشعر الغنائي الإغريقي كله وجاء فيها :

« في يوم مجدها فطعت بالصفحك ، متألقة  
وقد يراها ضرب بالثزل فيتمدها قاتلا  
لا وجود لسيده أروع



# 

هان الخولاني



كامل سليم



اللقاء بين هان الخولاني ووالديها

تيمه دون تفكير، بدأ هؤلاء الأفاضل بالإشاعة بواقعة العزبة وأبورية خراجها وحى بنى بعضهم عن النسب الأجسام بتجريد كلام الخواجة كليلهه، بدأ يستخرج من القلم التفسيرات التي تنقل مع معتقداته الخاصة أو مع النظام السائد، والبعض الآخر أخذ ينادي في إكرام القلم وخرجه، فأصبحت تقرأ أن العزبة تنسب إلى الواقعية الفلسطينية والواقعية الشعبية والواقعية الوجودية، وحى الواقعية الاشتراكية لسبب إليها، فها جان الكسان الناقد السوري يقرر أن كمال سليم هو أول فنان قلبي (السينما في الوطن العربي، ص ١٤) والناقد محمد السيد شوشة في دراسته لسينما القلم يصفه مرة بأنه (والد الواقعية الجبلية) (ص ١٢) ومرة يصفه بالواقعية الشعبية (ص ٢٢) وهناك المثالي مجرّد نظريتين من بعض الإشارة بمقريه القلم ومقريه صائمه، وإن كان هذا لا يمنع من أن باقي النقاد كانوا يفتنون من التنمية بالإجاب، أمي أمم كاترا، إذا ذكر القلم، ويكثرون رأي سادول دون تعقيب يوضح حقيقة رايهم، عموما من المساس بالتصوير والمضحك أنه في عصرة الحساس للقلم ولكسكال سليم أصبح كسل من كان معاصرا أتت الفرة يضيء أنه كان صديقا أو حورايا أو تلميذا لكسكال سليم، والبعض الآخر أخذ يمزج نجاح القلم بجهوده هو شخصيا، سواء كان صادقا في هذا أو كاذبا، ويعل الأمر لفرقه حين صرحت بطله القلم فاطمة رشدي، وأن نجاح فيلم العزبة الذي كان إحدى معجزات السينما المصرية، لا يرجع للفشل له إلى كمال سليم لوحده، وإنما يرجع إلى أيضا، لأن كنت في تلك الوقت زوجة وحبيبة ومعلمته، لأن الحب هو الذي يصنع العجزة، !!! والكثير للمضحك حقا هي القلم المصرية التي أصبحت صفة ملازمة لكسكال سليم، وتضيف إليه كل فطيلة ممكنة وغير ممكنة استطاع بعد سنة ظهور من الدراسة أن يمزج حل البالي مؤلفات يتكلمون ويخ وفازة، كما يقول محمد حل حماد، كما يبرر فشل فيلمه دوره الستار (١٩٣٧) بأن بدله عبد الله السيد الذي كان من أشهر الطيرين في ذلك الوقت، لم يكن يتمتع بجاذبية جماهيرية حل الشاهة !!!

وتما فطيمة الكرم العربي، الحلقى النزع، واتصافا فله الطيبة يتنعم إذا قلع الخواجة إحدى حينه أن نلق نحن الإكتين إكراما خاطره، والخواجة قرر أن هذا القلم جيد ووالى، وله بعض الصلر في هذا التفسير - فلما نقادنا الأفاضل هذا الرأي، وساروا، وفقد لمعية الطبع التي تمت إذا لتعرف قلادها حينما اتعرفوا ورده، وإذا سار بساراً

أن يثنى سادول، وهو أكثر النقاد الشرين تماطقا مع العرب ودول الصائم الثالث عموما فيلم العزبة - ونحن لا نذكر حل القلم حرفيه الجبلية تسيبا بالقياس إلى باقي فلة الأفلام - وحى يمد مبرورا يصفه به هذا القلم إلى الصائم العربي، أصفه بيار الواقعية الشاعرية في فرنسا، الذي كان يترجمه ريتي كير وجان رينوار ومارسيل كارنيه وغيرهم.

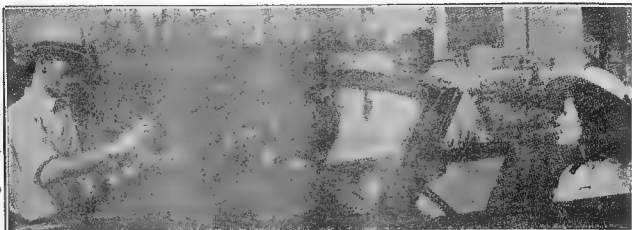
انتهينا في النقاش السابق إلى أن فيلم والعزبة لكسكال سليم لا يفسدو أن يكون فليما ميلودراميا يتميز بكل ما كان يتميز به الإنتاج التجاري السائد وقتئذ في السينما المصرية، والألحاح بأنه رائد الواقعية في السينما المصرية أو أنه يصف بالثورية التي وتتلفس تنافسا صراعاً مع تقاليد فيلم النظام السائد فنتلاقا من تحلي علمي للواقع الموضوعي، (مظهر شرمه، فدسية السينما، ج٢)، هو ضرب من السخف لا يدانيه إلا سخف اختيار أن كمال سليم كان واحدا بما يقدم مدركا لحقيقة هذه القيم الثورية

الزيرة .. وعقبة الطبع : حقيقة الأمر أن جورج سادول عندما جاء إلى مصر وطلب مشاهدة بعض الأفلام المصرية، بأمر القائمون على صناعة السينما المصرية لتقديم مجموعة الأفلام التي حققت أعلى إيرادات في تاريخ السينما المصرية، فها مهم لها بالضرورة هي الفصل الأفلام التي يجب تقديمها إلى الخواجة : فكان من الطبيعي



اللقاء بين هان الخولاني ووالديها

لنقلات حكليها إجابات : عرض لنا التلفزيون، مشكورا، إحدى مبررات كمال سليم، وحى فيلم وشهادة الغرام، ويبحث فيه من جوانب هذه المقبرة فلم أذكر حل شيء، اللهم إلا حسنة واحدة وهي رد



لماذا يمكن أن نقول عن أفلام نائفت مثل هذه القضايا بقدر من الوعى يوفق إبراهيم كمال سليم بها ؟ وعلى أسوأ الفروض كان محور هذه الأفلام إحدى هذه القضايا ، مما يؤكد وص صانع الفيلم بقضيته إلى حد كبير ، مثل الضحايا لإبراهيم لاسا ( ١٩٣٢ ) بنت الياسا المير ( ١٩٣٧ ) وشجرة المير ( ١٩٣٦ ) لأحمد جلال ، السلفاء ( ١٩٣٤ ) والدكتور ( ١٩٣٥ ) ومصنع الزوجيات ( ١٩٤١ ) تشارى مصطفى بالإضافة إلى فيلم لاشين ( ١٩٣٨ ) لفرير كرامب ، وهو الفيلم الذى أثار الدنيا وأمدحها ، حتى صدر الأمر الحكومى بوقف عرضه بعد يومين فقط ، ولم يصرح بإصداره العرض إلا بعد ذلك بشهور طويلة بعد حلف مشاهد عديدة منه . وتاريخ السينما المصرية حافل بالأفلام الاجتماعية ذات المضمون الثورى ، الواحية بمشكلات الواقع الذى تحاول أن تمسكه .

من ... ؟ وفى ؟

إن تناولنا فيلم المزيعة فى حبلين الخاطئ لا يعنى أنه فيلم سيء ، على المستوى السينمائى ، بل هو - أحقادا للفق - فيلم مصنوع بصفة استهوائية جيدة ، وتكهن حرق متبر ، بالمقاييس إلى زمن صناعته . ولكن هل تكفى الحركة المتدورة واللغة السينمائية الجيدة لتطويق شجرات ريادة الواقعية وتقديم المضمون وثوريه المحسوس ؟ هل يكفى لتقديم الحداثة الشعبية وتصوير أنماطها لأن يعتبر الفيلم واقعية ؟ وإذا لم يكن فيلم المزيعة هو بداية تيار الواقعية فى السينما المصرية ، وبالتالي إذا لم يكن كمال سليم هو رائد هذا التيار ، لمعنى يمكن التأكيد لبداية الواقعية فى السينما المصرية ؟ ومن هم أهم روادها ؟

لرجو أن نتاح لنا الفرصة للإجابة حل هذه التساؤلات فى العدد القادم وإن شاء الله

فيلم كمال سليم



إن رابطة متجس كمال سليم ترى أن هذا الفيلم ، إذا نظرنا إلى الظروف السياسية والاجتماعية فى مصر وقت صناعته ، يمكن اختيار أول فيلم ثورى بمعنى الكلمة . فهو قد بدأ العمل فيه ( ١٩٣٨ ) وصرض ( ١٩٣٩ ) ، أى فى عهد الملكية والاحتلال الإنجليزى والأحزاب السياسية والإقطاع ، إذا افترضنا صحة الادعاءات بدلاً من الجدل خلاف الحقيقة ؟ أن الفيلم :

- ١ - قدم نقداً لطيف حبيب للجنح ويرز أزمة الماطلين
- ٢ - أبرز واقع الحركة العمالية الحكومية بالمخاض والتقليد
- ٣ - صور حياة الشبان الأثرياء الماطلين بالوراثة

لغرام ، حنان ، ليلة الجمعة ، عصاة الأسى وغيرها من إشارات هذه المعبرة .

إن الرجل لم يكن سوى عاشق للسينما كسرفة وفى ، وكل أحلامه كانت تتلصق فى أن يصبح فريخاً فاعل الصحة كشاهين ذلك الجبل من المخرجين ، أمثال عبد كرم وتوجو مزارعى وأحمد جلال وغيرهم ، ولم يصرف عنه أى اهتمام بالواقع أو بالجنح أو ما شابه ذلك ، بل كل اهتمامه كان يتحصر فى السينما وفى الاستمتاع بالخيال ، والجمعة فى تلك حل الروا من حوارية ومؤرخى حياته . والمسؤال الثانى الذى يطرح نفسه علينا هو : هل حقاً يعتبر فيلم المزيعة فليماً ثورياً ؟ -

الموضوع إلى أصله وتذكر المصدر الأدب الذى استقى منه فكرة الفيلم . أما ما حدا ذلك من دعوى التقدمية والواقعية ... و ... الخ لرجو من الله خلاصاً لا يخرج علينا أحد النقاد الأفاضل بتفسيرات مغرولة عن خواجة آخر .

والسؤال الذى نطرحه : هل كان كمال سليم حقاً يخلص تفسيرات هؤلاء السادة النقاد لفيصله والمزهاء ؟ وبعبارة أخرى هل حقاً كان تقدماً وواحياً بشهائى جنده ؟

إن أفلام كمال سليم على إيجابياتها حل هذا السؤال ، ولكنها تكذب أى إيماعات بالتقدمية والواقعية . والواقعية السردية لأفلامه تؤيد هذا التأكيد ، مثل رواه السلفاء ، وأصحاب القليب ، وشهداء

عندما تصل حالة القلب إلى مرحلة لا يقدّمها العلاج ويصبح عاجزاً عن أداء مهمته الأساسية في صنع الدم التي يستفيد من الجسم ومن الرئتين. وتكون كمية الدم التي يدفقها في الشفّة غير قادرة على الوفاء باحتياجات الجسم من الغذاء والأكسجين ويصبح الطب عاجزاً عن إصلاح القلب بالعلاج أو بالجراحة بعد استنفاد وسائل العلاج المتاحة. هنا تكون أهمية التفكير أن يستبدل هذا القلب آخر أكثر قدرة على الأداء وأبسط بدلاً الباطل. وتكون الحاجة إلى ذلك ملحة وهامة لحياة الإنسان. إذا كان الله سبحانه وتعالى قد كتب له من العمر بقية

## القلوب البديلة

متى يصبح نقل القلب ضرورة ؟

أول عملية نقل قلب كانت لكلب في عام ١٩٠٥

كيف عاش إنسان بقلب شمبانزي لمدة ساعتين ؟

الطوط المتاعى للقلب هو المشكلة الكبرى !

د. أسامة عبد العزيز

ينقل الأعضاء أيضاً ، وهذا مدون في الأدب الصيني القديم ، والمصري ، واليونان ، والرومان .... وعندما نجح العلماء في نقل المعظام ، ونقل قرنية العين ... ثم الكليتين .... آثار هذا علماء القلب في محاولات لنقل القلب .

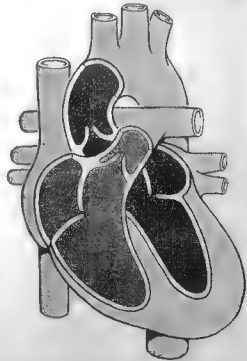
ولقد بدأت الجهود في هذا المجال منذ عام ١٩٠٥ عندما قام العالم أليكس كاريل Alexis Carrel بنقل قلب كلب صغير ووضع في ربة كلية أكبر حجماً ونقل القلب المتقول بنجاح لمدة إحدى وعشرين ساعة بعد الجراحة ... ومع حلول عام ١٩٥٣ كان العالم دوني Downie قد نجح في إجراء ثلاث وعشرين عملية نقل قلب من كلب إلى كلب آخر ... وصل فيها متوسط العمر بعد العملية إلى مائة وعشرين ساعة ، إلا أن هذه القلوب المتقولة لم تكن بديلاً للقلوب الكلاب بل كانت تعمل معها جنباً إلى جنب وإن لم توضع داخل الفص الصدري ... لذا ظل السؤال

لقد كانت أول محاولة لنقل قلب آدمي إلى إنسان مريض تلك التي قام بها الجراح العالمي كريستيان برنارد في مدينة كيب تاون Cape Town بجنوب أفريقيا في ديسمبر من عام ١٩٦٧ ... ومنذ ذلك الوقت ، أكتب العالم كله أطباء وغير أطباء لمعاملات نقل القلوب ، وأشارت شغف العلماء من كل تخصص ... يمثل اهتمام الأطباء والفلاسفة والشعراء ...



وبالرغم من تسلط الأضواء على برنارد واستشاره بكل الشهرة على المستوى العام ، لإجرائه أول جراحة نقل قلب ناجحة ، إلا أن هناك محاولات متعددة سبقت جراحة برنارد ...

فكما كان الإنسان يعلم - منذ بدء الخليقة - بالوصول إلى النجوم وإلى القمر ... ويصح في ذلك ، فقد كان الإنسان - منذ فجر التاريخ - يعلم





وحاول العلماء استعمال الأدوية المضادة للعدوى قور الانتهاء من الجراحة واستعملوا كميات كبيرة من الكورتيزون . . إلا أن هذه العقاقير كانت تسبب في كثير من الأحيان - أعراضاً جانبية لا تقل ضرراً عن فاعلات طرد القلب . . . . . وتقلل من مناعة المريض لأي عدوى من ميكروبات متعددة يصعب القضاء عليها من فيروسات وفطريات وغيرها . . . . .

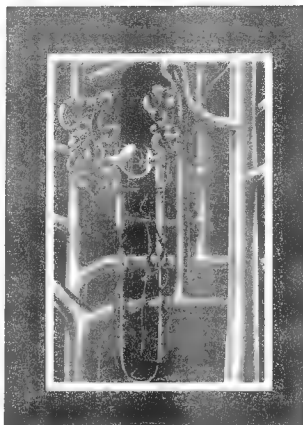
الطرد المناهى . . . هذا التحدي الصالح . . . وسبل السيطرة عليه . . . ؟ .

تكون فرصة حدوث الفاضل الشديد ضد القلب الجديد في أقصى مداع خلال الثلاث الشهور الأولى من إجراء العملية . . . حتى إن ٩٠ ٪ من المرضى يتعرضون لهذا الفاضل الشديد مرة واحدة في الأقل خلال هذه الفترة بالرغم من استعمال الأدوية المضادة للفاضل . . . وتقل فرصة حدوثها بمقدار واحد على مئتين بعدد سرور عام على الجراحة . . وفي السنوات الأخيرة أمكن السيطرة على ٩٥ ٪ من حالات الرضخ الحاد للقلب المزروع (الجديد) باستعمال هذه الأدوية :

(١) أزاثيوبرين Azathioprine - ويبدأ استعماله قبل الجراحة مباشرة بمعدل ٢ جم لكل كجم من الوزن - من طريق الوريد ثم عن طريق الفم في اليوم التالي للجراحة ، مع متابعة فحص الدم حتى لا تتأثر الكرات البيضاء والصفائح وتنعس عددها .

(٢) مضاد جلوبيولين الليموسين من الأرنب (RATG): antithymocyte globulin produced in rabbits بمعدل ٢,٥ جم لكل كجم وزن عن طريق الحقن بالمصل يومياً لمدة ثلاثة أيام عقب الجراحة ثم يوم بعد يوم .

(٣) الكورتيزون Methyl - Prednisolone بمعدل ٥٠٠ جم عن طريق الوريد عقب إجراء جراحة مباشرة متبوعاً بـ ١٢٥ جم كل ٨ ساعات حتى يمكن لمرضى تعاطيه بالمق بمعدل ١٠٠ جم لكل كجم وزن يومياً وتقل تدريجياً حتى تصل إلى ١ ٪ جم لكل



ونجحت الطريقة الجراحية technique Surgical لنسجل القلب ، وبقيت مشكلة الحد من الفاضل المناهى الذى يطرد القلب الجديد . . . فالرغم من التغلب على هذه المشكلة في حالات نقل الكلى ونقل عن طريق أخذ عينات من الكلية للتفوة كل فترة (Renal Biopsy) إلا أن هذا لم يكن مسوراً بالنسبة للقلب . وحاول العلماء البحث عن وسائل أخرى للتصرف على مظاهر الفاضل ضد القلب الجديد حتى يمكن السيطرة عليها فور حدوثها . . . . . وقد أمكن ذلك عن طريق بعض العقاقير التى تحدثت في رسم القلب المستمر أو بعض العلاجات في تنجيسات الموجات الصوتية . . . وقتل مشكلة الطرد بعيداً. جراحة نقل القلب ، حيث إنها تأتى بصورة حادة وسريعة يتصل بعدها القلب الجديد من العمل بصورة مفاجئة قد لا تعطى الفرصة للتدخل العلاجي ، أو وقتاً لإجراء جراحة بديلة ونقل قلب آخر . .

حالياً . . كيف يتم وضع القلب الجديد داخل القفص الصدري ليصبح بديلاً للقلب الأصل ؟ . . . وبماذا سوف يكون تفاعل الجسم في مواجهة هذا القلب لنقل ؟ ؟ هل سيطرده ويقتله عضو خريباً غير مرغوب فيه ، وبالتالي يفتق القلب مع طرد القلب الجديد ، أم أنه من الممكن - بواسطة ما - السيطرة على جهاز المناعة والإقلال من فرصة هذا التفاعل القاتل ؟ ؟ .

ولقد كان هذا حقيقة هو الفاضل الشاغل لكريستيان برنارد في عام ١٩٦٨ في نقل له في المؤتمر العالمي لجراحة القلب الذى عقد في مدينة براغ بعد عدة شهور فقط من نجاح الجراحة الأولى لنقل القلب الأسمى .

نقل القلب على مشكلة وضع القلب الجديد داخل القفص الصدري وذلك بالاستئناس بماكينه القلب والرائتين الصناعية التى تقوم بوظيفة القلب لفترة يتم فيها نزع القلب المريض وتصل الشرايين والأوردة الرئيسية وصلها بالقلب الجديد الجديد . . . . . وهذا ما فتح الباب لاستبدال القلوب على مصراعيه . . .

حيث بدأت العمليات الثالثة بواسطة فريقين من العلماء هم : لسور Stepher ، شومواي Shumway ، الذين وضعوا أساس الطريقة الجراحية لنقل قلب من حيوان إلى آخر . . . . . وفككتوا من الحفاظ على حياة الكلاب عقب الجراحة إلى فترة وصلت إلى ٢١ يوماً . . . . . إلا أن الطبية أسامهم ظلت هي كيفية وقف عملية الطرد للقلب الطويل ، وكانت أطول فترة عاشها كلب صغير (بور) دون استخدام عقاقير وقت التفاعل المناهى هي خمسة شهور ، وذلك في عام ١٩٦٥ . . . . . إلا أنه في العام نفسه ، تم استعمال الأدوية المضادة للعدوى ، والتي كانت مستخدمة بعد نقل الكلى في حالات نقل القلب ، وبهذا أمكن الحفاظ على حياة الكلاب لمدة خمسة عشر شهراً كاملة عقب الجراحة بواسطة فريق لسور وشومواي .

وبعد إمكانية نقل القلوب إلى الإنسان وشيكة حدوثه منذ أوائل الستينيات حتى إن أحد العلماء كتب في

عام ١٩٦٦ مؤكداً : سيتم تطبيق جراحة نقل القلوب في الإنسان خلال العشر سنوات القادمة . . . ولم تقص سوى ثلاثة أعوام حتى كان هاردي (١٩٦٤) قد أعد المدة لإجراء نقل قلب من إنسان إلى إنسان ، إلا أن سوء الحظ تدخل في عزم حصوله على قلب من إنسان ، فاجاباً به لنقل قلب شامبانزى كان قد أمده على سبيل الاحتياط . . . . . ونجحت الجراحة ونجس القلب في ضخم الدم لمدة ساعتين . . . . . وبعد تلك المحاولة بثلاث سنوات أخرى أجريت أول عملية ناجحة لنقل قلب من إنسان إلى آخر في نهاية عام ١٩٦٧ بواسطة برنارد الذى يذكره العالم منذ ذلك الحين على الرغم من توقيعه من الجراحة منذ سنوات عديدة . . . . . وبعد ذلك تشجع الأطباء في كل مكان لإجراء عمليات نقل القلوب حتى إن بحلول شهر مايو ١٩٦٩ كانت قد أجريت ١٣٠ جراحة في ١٩ دولة من دول العالم . . . . . وكانت نسبة الوفاة ٧٧ ٪ فقط . . . . .

كجم وزن يومياً مع نهاية العام الأول للجراحة .

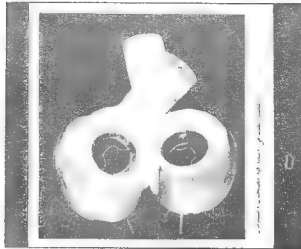
وتتركز صيوب هذا النظام في حدوث العدوى هؤلاء المرضى في الفترة الحرجة الأولى ، خاصة وأن هذه الجراحات تفوق مثيلاتها التي تعلى عقب جراحات نقل الأعضاء الأخرى .

ويبدو الصورة أكثر إشراقاً مع البهذه في استعمال عقار جديد سيكلوسبورين A Cyclosporin A والذي تم عزله عام ١٩٧٢ واستعمل في حالات نقل الكلى منذ سنوات ، ثم تم تعميم استعماله في حالات نقل الأعضاء الأخرى مثل الكبد والتكريس ونخاع العظام ... ثم أخيراً القلب . ولقد ساعد هذا في تحسين النتائج بشكل كبير حتى إنه في خلال الفترة من ديسمبر ١٩٨٠ حتى يونيو ١٩٨١ تم إجراء ١١ عملية جراحية في ستانفورد بأمريكا - أكبر مركز نقل القلوب في العالم اليوم - واستعمل هذا العقار وساعد كثيراً على الإقلال من التفاعل ولا يزال ثمانية من هؤلاء المرضى يعيشون حتى اليوم في حالة جيدة . وبالمثل مع حدوث العدوى الميكروبية ، إلا أنه قد تم التغلب عليها وانخفضت فترة بقاء المرضى بالمستشفى ، كما انخفضت التكاليف ... وهذا ما يفتح باب الأمل أمام التوسع في عمليات نقل القلوب .

صمومات أخرى تواجه المرضى ... :

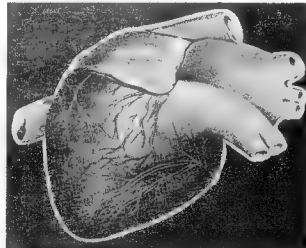
(١) العدوى الميكروبية : تشمل العدوى الميكروبية مشكلة أساسية في الفترة الأولى عقب الجراحة ، ويساعد على هذا الأدوية المضادة للعدوى والجراثيم الكبيرة التي يصعب تناولها والتي تسوق الجراحات المستعملة في حالات نقل أعضاء أخرى . وتقاربت لأسباب الورثة عقب هذه الجراحات نجد أن العدوى تتميز بحدة الأسباب : وذلك في دراسة من ١٣١ حالة قام بها فريق ستانفورد :

العدوى بالميكروبات بأنواعها ٧٦  
ولف القلب المنقول ٧٣



١٩٨١-٧٤	١٩٧٣-٨٠	١٤	تلف القلب
٧٣٪	٤٤٪	٦	أورام
٥٥٪	٢٥٪	٥	ارتفاع ضغط الشريان الرئوي
٥١٪	٢٧٪	٣	جلطة أو نزيف بالمخ
٤٤٪	٢١٪	٢	جلطة بالرئتين
٢٨٪	٢٨٪	١	انتحار
		١	بدون سبب معروف
		١٣١	مجموع المرضى

ولا شك أن التطور في العلاجات واستحداث المضادات الحيوية الفعالة قد أفاد كثيراً في السيطرة على كثير من هذه المضاعفات ، ويتضح هذا على التنصن في نسبة الوفيات ، ويضع ذلك بمقارنة نسب الذين عاشوا عقب الجراحة بين عامي ١٩٦٨ - ١٩٧٣ وعامي ١٩٧٤ - ١٩٨١ وذلك في السنوات الخمس الأولى عقب الجراحة كالتالي :



٩٧٪ منهم لم تكن لديهم أي شكاوى خلال العام الأول كله ... كما يمكن ٨١٪ منهم من العودة لأصالحهم أو النشاط الذي اختاروه ... وهناك - الآن - من يعيش لأكثر من اثني عشر عاماً عقب نقل قلب ويصير أكبر معمر من هذا النوع . ويعتمد طول عمر الإنسان أو القلب البديل على السبب الذي أصاب قلبه ... فهو أحسن حالاً في حالات هبوط القلب الناتج عن مرضى عضلة القلب الاحتقاني (Congestive Card-dimyopathy) في الحالات الناتجة عن قصور الشرايين التاجية .

(٢) الأورام : ثبت حدوث أورام خبيثة في الجهاز الليمفاوي ، تصل إلى ٤,٨٪ من الحالات ، عقب نقل القلب . ويرجع ذلك إلى استعمال الأدوية المضادة للعدوى ، وبالتالي فهي ليست مقصورة على حالات نقل القلوب ، بل تحدث أيضاً مع نقل الأعضاء الأخرى واستعمال الأدوية نفسها ، ونظراً لخطورة هذه المضاعفة فإن الواجب فحص الدم دورياً لاكتشافها مبكراً .

(٣) تصلب الشرايين : التاجية للقلب الجديد : هذا يحدث في عدد غير قليل ، حتى إن نسبة حدوثها تصل إلى ٢٥٪ خلال العام الأول بعد العملية ، خاصة إذا كان القلب المنقول عمره أكثر من ٣٥ عاماً ، ولا علاقة له بعمر المريض الذي تم نقل القلب إليه . ولهذا يتم استعمال أدوية مضادة للتجلط ومعدلات الصفائح : (Warfarin + Dipyridanote) وبذلك انخفضت نسبة هذه المضاعفات إلى ٣,٨٪ فقط خلال الخمس سنوات عقب العملية بدلاً من ١٠٠٪ خلال ثلاث سنوات .

ولقد تسببت هذه المضاعفات في اللجوء إلى نقل قلب آخر . ويستلزم ذلك - أيضاً - عمل أشعة بالصدفة للشريان التاجي كل عام لجميع المرضى عقب نقل القلب .

والسؤال هو : من أين تحصل على القلب الطير ؟ مع الإجابة في الأسبوع القادم ●

# ملف فرلين - راسبو

## د. رائف بيجت



أحدهما اتخذ مطلقاً للصيغة مجهولة له  
وإنها تظهر بضمه فوق المبدئية :  
والآخر نظم قصيدة أهداها للأول :  
إله يتي ليلى  
مثلاً لغير فوق المبدئية  
ما هذا المعنا  
الذي يغير قلبى .

الأول نظم قصيدته الخالدة من الحروف ودلائلها عنه  
وأسود ، E أبيض ، / آخر  
V أخضر ، O أزرق ، حروف  
سأرى ذات يوم ولادتكم الخفية . . . . .

الآخر نظم قصيدته من الألوان المائية ودلالة اللون  
الأخضر عنده :  
وما هي الفاكهة ، الأزهار ، الأوراق والأصنات  
ثم ما هو قلبى الذى لا يفتح إلا لأجلك .  
فلا تزل فيه يديك البضاوين  
- وجين مات الأول راء النش قتلتا :  
ومينا ، ملاكا وشيطانا تطلق عليه ريبوه  
تحقق لك المكالمة الأسمية يكتأب هذا  
تحدثك التاريخ متصصرا على الموت ولا يهد حدا متصصا  
بالحياة .  
فقدماك البضاوان وضعت فوق رأس الرقبة .  
وأنت ميت ، ميت ، ميت .  
لكناك ميت كزيتك في بياض أسود ،  
في روعة وحشية . .  
آه مينا ، حل بيا بداخل بالغب حب . . .

- فلتعرف عليها :  
الأول هو الشاعر الفرنسي الخالد - ارتورو  
ريبوه ، والآخر هو الشاعر الفرنسي - بول فرلين ،  
الذي كرس حياته نادقا مسجورا بالألوان . وبعد تاريخ  
الأدب المعلقة - فرلين - ريبوه - من أرى العلاقات  
الأدبية التي تمت بين شاعرين ، والتي غلث تأثر شاعر  
ومن بعده جيل بأكملها بالتأثير الشعري لشاعر  
غروب .

تفتتح مما ملف - لفرلين - ريبوه - وتندور  
مراسلات الملف في الفترة بين عام 1891 و عام 1893  
وأغلب هذه المراسلات تمت بين مدن باريس ،  
شامبلي ، ولندن .



كتب فرلين إلى ريبوه في سبتمبر 1891 قائلا :  
و لتساق أيتهما السروح المكالمة نحن نتسابق ،  
نتتفرق . . .  
وفي مارس من العام نفسه كتب إليه عقب خلاف  
تتسب بيهما :  
« إننا نحتاج إليك . .  
.. منذ « جويوت » . . منذ شارلوت .  
كما كتب ريبوه لفرلين في 4 يوليو 1893 :  
« الكلمة الوحيدة الخفية هي لتسب »  
وكرر ريبوه في خطابته كلمة « حد » سبع مرات .  
ثم كان أن أطلق فرلين رصاصتين على ريبوه في  
المعرض من ذات العام إثر مشادة بينهما بأصابعه في كفه ،  
ورغم تنازل ريبوه عن حقه فقد حكم على فرلين  
بالسجن لعامين .  
وأطلق الملف تكملة حين مات ارتورو ريبوه عام  
1891 .  
وتيمه فرلين بعد خمس سنوات .

لكي ريبوه ترك لنا أشعارا توصف من حق ، بأنها  
أروع وأغرب أشعار مرغلها زمته ، كما ترك لنا فرلين  
إنتاج حياته من شعر لم يصل لرتبة شعر صديقه . لكنه  
ترك لنا دراسات قيمة من ثلاثة من كبار شعراء عصره  
وأجمعهم ريبوه . ترك لنا دراسة « الشعراء الملعونون »  
التي تضمنت دراسة أشعار « ستيفان مالارميه » ،  
دروستان كورير « بالإضافة إلى « ارتورو ريبوه » .

كتب فرلين عن زملائه الشعراء الملعونين ، فقال  
عن صديقه ريبوه : إنه الشاعر الملعون من فاته كسا  
كتب :  
( إن اسم وأعمال كورير ، ومالارميه قد تأكدت  
للأزمة القادمة إحداهما فوق شفاه الرجال ، والأخرى  
ستبقى بكل ذاكرة عذمة . .

ويتأ طبع « كورير » و « مالارميه » هذه الأعمال  
الصغيرة الخالدة . فإن « ريبوه » - الأكثر إزمرا حتى  
من « كورير » الذي ألقى بكتابه إلى أتف فرلين - لم  
يشأ أن ينشر أشعاره ) . ثم وصف فرلين أشعار ريبوه  
بإذه الفطرية الثرية التي سبذوها القراء .

لكن « فرلين » نسي أو تناسى أن التاريخ الأبي  
سيضمه ضمن هؤلاء الشعراء المتصصا ، الذي يادر  
فأساهم « شعراء ملعونون » . تناسى فرلين أن يذكر  
نفسه ضمن هؤلاء « الشعراء الملعونين » .

وكفا لمة أنه قضى عمره متسلطا عاشقا لرجوه  
ريبوه عموما ، دون جدوى ، أن يصل إلى لغته  
الشعرية والإنسانية . بل كتب فرلين عددا من  
الدراسات الشكرية عن « ارتورو ريبوه » كلها تعبد  
ولجل قصائده الخالدة نفسها خاصة قصيدة « حروف »  
التي تناولها بالدراسة ثلاث مرات . كما كتب فرلين  
نقديا « للإشراقات » التي خلدت صاحبه .

إن تاريخ الأدب سيذكر دائما أوصاف ريبوه الذي  
أطلقها فرلين « هذا اللاك الشيطان . . هذا الظنل  
الأسوى . . صاحب الأدب ذو الجمال الشيطاني . .  
الصبي المظروق . . . . . لقد استحق « ارتورو ريبوه »  
كل تلك الملقات من جدارة قلن تنسى « ريبوه » الذي  
نظم أول قصائده « ملجأ الأيتام » في السادسة عشرة  
والتي مات شابا في السابعة والثلاثين بعد أن ترك لنا  
روائع شعرية لم تنكر ، بل مستغل تقىء باسمه  
وتحت عنوان . . « للإشراقات » موسوم بجهنم «  
« الشيفة السكوى » و « حروف » و « ملجأ الأيتام » .  
وغربا ، فغيرها من الروائع الخالدة ●

## النفاق في دنيا الثقافة

د. أحمد عثمان

التناقض دون أن تظهر عليه أعراض ذلك الممرض اللعين . والتاريخ الأدبي حافل بأسبابه والآلهة والشعراء النافقين . ومن أطرف ما يمكن في هذا الصدد أن شاعر الغناء الإغريقي سيمونيدس ( القرن السادس ق . م ) رفض أن يصوغ دأغية نصر رياضية لأحد الطغاة في جزيرة عقليّة تناسبة فوز هذا الطاغية في مسابقات الألعاب بفرق من البنغال . لقد تبنّى سيمونيدس أن ثمن القصيدة الممروضة ضئيل لا يستحق الجهد فرفض . وقال للذين جاءوا يطلبونه منة القصيدة للملك وكيف أتفى بالبنغال وهي على أية حال من نسل الحمير ؟! . ويعني أنها ليست جديدة بشرعيته الشعرية . ولكن الطاغية ظن للسبب الخطيئ رفع الثمن إلى درجة أن سيمونيدس نظم على الفور أغنية يتصورها بيت يصصف فيه هذه البنغال نفسها بأنها «سليمة عيون سريعة»!

ولقد استغل كاتب الكوميديا الفرنسي ألفرد مويلير موضوع النفاق في رثائه «تأريفة أي طرفوف (أو) الشيخ توكاف كما حربت لدينا» . فيظل هذه المسرحية والذي أعطاها اسمه عنواناً هو رجل دين استغل سبوح الكهان ليهسد في الأرض . أما شكسبير فقد صاغ موضوع النفاق في كثير من مسرحياته . ونذكر هنا ما جاء في «أنطون وكليوباترا» إحدى رثائه . ففي هذه المسرحية يتحدث جبريلا وإينو باريوس من مناق ليبيدوس لحليفه قيصر وأنطونيوس . فيقول إنّه عندما يمدح قيصر يصفه بأنه «جوير الرجال» أي رب الأرباب . وعندما يتنق على أنطونيوس لا يجد ما يقوله فوق ذلك سوى أن يصفه بأنه «درب جوي بزي» أي رب الأرباب ! ولكنه يمدح لفتاق قيصر فيقول إنّه أرعد أن تمدح قيصر قبل قيصر ولا تردء . ويقول أيضاً أنه يحب قيصر أكثر من أي شخص آخر ولكنه مع ذلك يحب أنطونيوس حباً يفوق كل تصور . فلا الأستة بقادرة على التعبير عن هذا الحب ولا الصور تستطيع أن تفتله . ولا يعرف الكتاب كيف يشرحونه . ولا المتعلمون كيف يفهمون به . ولا الشعراء كيف يظنون فيه الغصائد !!

والحديث عن شكسبير يذكرنا بمصدره الرئيسي بلوتارشوس الكاتب الإغريقي الذي عاش إبان العصر الروماني وترجم الكثير من الشخصيات البارزة في التاريخ الإغريقي الروماني . وفي «سيرة أنطونيوس» - التي استلهمها شكسبير وهو يصوغ مسرحيته «أنطون وكليوباترا» - يقول بلوتارشوس عن الدين النضوا حول أنطونيوس بالنقونه :

«... وهكذا كان من السهل أن يسير عليه ضلالتهم وهو لا يعرف أن بعض الناس يتكلم بخلط الصراحة - كمنوع التواويل ذي الكهنة اللاذعة - بالنفاق . وبذلك يتزعمون عن التملك سمة التهمة . ومثل هؤلاء الرجال قد يستغلون «الدرشة» الصريحة أثناء الولائم (والشراب) ليصوروا استسلامهم الخاضع في شؤون العمل وكأنه ليس إستسلام أولئك الذين يرتبطون برجل ليقتله إسماعه ولكن إرتباط من غيرهم بحكمة العلياء» ●

الغرض الفكرية والبليغة الحصارية ، وتماثل مثل هذه الألفة من فقدان الوعي بالذات وما يدور حولها . يستمر الذوق العام وتحلل القيم ، وتفتش مظاهر الاحتلال ، وتضيق الأخلاق الحميدة . وفي مثل تلك الظروف يمكن أن يحدث أي شيء فلا فرق بين المقول والبنائيات بالقول غير مفهومه فيمدحها السامعون شعراً ربيع المسرى . ويهيب التناهي من الأحوال العامة ويرقى الظالمون القوانين فيدخل الناس كل ذلك في عداد الأعمال البطولية . وهكذا يمتد هذا المعلن إلى كافة أندية الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية . وتترامم المشاكل المستعصية . وكل ذلك لأن عقل ذلك الأمة قد فسد من كثرة النفاق .

وتعود خطورة النفاق إلى أنه أقدر الناس على البلبس الباطل ثوب الحق . بل هو أقدر الناس على

دوانه يشهد إن النافقين لكاذبون صدق الله العظيم (سورة المنافقين . آية 1) .



الصفة الرئيسية للنفاقين إذن هي الكذب ، وهو كذب وفراء لا حتى الآخرين فحسب ، بل على النفس ذاتها في إلقاء الأول . للنفاق يقول غير ما يعتقد ، ويظهر غير ما يظن ، في قلبه مرض والعياد باله .

ويرأى كاتب هذه السطور أن أخطر أنواع النفاقين هم النفاقين الكاذبين . ذلك أنهم مستترون ليس فقط من أنفسهم وما يفعلون بل من عامة الناس ، أولئك الذين يتلفون أكارهم فيقتنون بها ويغترون أرواحهم ويرون فيهم قادة الفكر ولدوة الأمة .

إنهم أي النفاقين عقل الأية ، والويل كل الويل لأمة يفسد عقلها ويغتنم ضميرها عندئذ تحدث



# انشودة الحرية

شعر بول إيلوار  
ترجمة جوزين جودت عثمان

على كل نسمة في الضحى  
على البحر وعلى المراكب  
على الجبال الملمونة  
أكتب اسمك

على المصباح الذي يضيء  
وعلى المصباح الذي ينطفئ  
على ( جمع شمل ) بيوتنا المجتمعة الشمل  
أكتب اسمك

على كلبي الشره الخنون  
على أذنيه المتبتهتين  
وعلى قدمه الطائشة  
أكتب اسمك

على عتبة باب مسكني  
على الأشياء المألوفة  
على سيل اللهب المبارك  
أكتب اسمك

على الصحة العائلة  
وعلى الأخطار الزائلة  
وعلى أمل خال من الذكريات  
أكتب اسمك

ويقلدة كلمة واحدة  
أبدأ حيّان من جديد  
لقد ولدت لكي أعرفك  
وأردد اسمك  
● يا حرية

على كراسان وأنا تلميذ  
على مكتبي وعلى الشجر  
على الرمال على التلوج  
أكتب اسمك

على كل الصفحات المقروءة  
وعلى كل الصفحات البيضاء  
على الحجر الدم : الورق أو الرماد ؟  
أكتب اسمك

على الصور المذهبة  
وعلى أسلحة المقاتلين  
على تاج الملوك  
أكتب اسمك

على الأدغال والصحراء  
على الأعشاب والأعشاب  
وعلى صدى طفولتي  
أكتب اسمك

على روائع الليالي  
على خبز الأيام الناصع  
وعلى الفصول المتعاقبة  
أكتب اسمك

على الحفول على الأفق  
وعلى أجنحة الطيور  
على طاحون الظلام  
أكتب اسمك

وترحب بياتناهم ، وإنتاج زملائهم ، وتمتد بنشر كل إبداع جيد يتضمن أمثلة وجيدة وصداً فنياً على صفحاتها . كما تقدم مجلة « القاهرة » بخالص الشكر للسيد عبدى وهب ( طالب ثانوى ) على رسالته الجمادة والرقية ، والسيد محمد تيمى سلطان ( مدير الثانى الثانى الاجتماعى بقصر ثقافة سوهاج ) وتمتد به .

- السيد زرد المعلى /بور سعيد .
- صلاح أحمد الطنسى /السعودية .
- سمير فوزى إبراهيم /شبرا .
- علاء أحمد مرسى /طنطا .
- كاظم أحمد يوسف .

تلقت « القاهرة » عدداً من رسائل القراء والأدباء التى تعبر عن تقديرهم لجهد العاملين بالمجلة ، وتطرح وجهات نظر مختلفة حول تحريرها وإخراجها . و« القاهرة » تشكر السادة :-

وقد وردت إلى مجلة « القاهرة » رسالته من السيد /أحمد محمد محمود النقى ، بئر من خلالها عدة ملاحظات أهمها :-

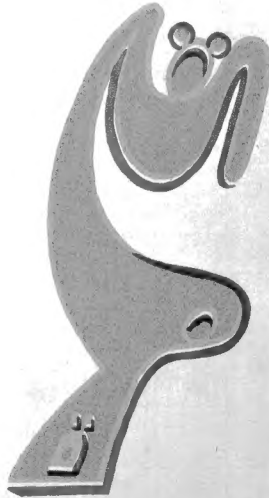
- (أ) قلة عدد صفحات المجلة ، واستطالة حجم الورق .
- (ب) الظاهر الداخلى للصفحات .
- (ج) عدم اشتمال المجلة على ركن خاص للملوم ( مجال الفضاء - التكنولوجيا - المخترعات الحديثة ) .

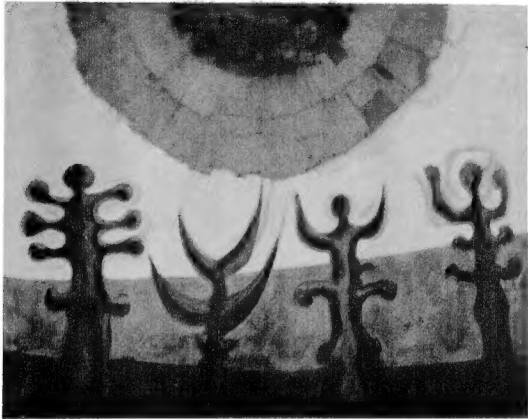
وتود « القاهرة » أن تشير إلى اختلاف طبيعة المجلة الثقافية الأسبوعية عن غيرها من المجلات الشهرية والمتخصصة ، كما تود أن تؤكد حرصها الدائم على التميز بين المجالات الموجودة فى واقعنا الثقافي . و« القاهرة » تنرى أن أعدادها القليلة تخصص مساحة مرضية للملوم بفرعها المختلفة ، وتطمئن القارىء إلى اهتمامها الشديد بهذا الحقل المعرفى الهام .

كما وردت إلى مجلة « القاهرة » رسالة من القارىء مصطفى عبد الشاقى ( اسكندرية ) بئر من خلالها هذه الملاحظات :-

- (أ) عدم وجود فهرست للمجلة .
- (ب) صغر المساحة الخاصة بالإبداع بها .
- (ج) صعوبة قراءة القصائد التى تشغل أغلبها صورة ما ، أو أرضية لونية ما .

وبالنسبة إلى الاقتراح الأول فقد عملت به المجلة بدءاً من هذا العدد ، أما بالنسبة إلى الاقتراح الثانى فتود المجلة أن تشير إلى حرصها على التناسب بين مساحات المواد المختلفة وأحجامها بحيث لا تطفئ مادة على مادة أخرى . وتشير المجلة بصدد الاقتراح الثالث إلى عملها على تلاشى بعض العيوب الفنية التى لوحظت فى الأعداد السابقة ومنها هذا العيب ●





لوحة للفنان عز الدين نجيب



الجمالية وجامع البيرية